المورد

مجلة تراثية فصلية محكّمة

تصدرها وزارة الثقافة - دار الشؤون الثقافية العامة

المجلد الرابع والثلاثون

العدد الرابع ٢٠٠٧م-١٤٢٨هـ

الأسعار

العراق: ٥٠٠ دينار،الأردن: ديناران، الإمارات: ٢٠ درهما، اليمن: ٢٠ ريالا، مصر: ٣ جنيهات، ليبيا: ٢ دنانير، الجزائر: ٦٠دينارا، تونس: ديناران، المغرب: ٢٠ درهما

عنوان المراسلة

دار الشؤون الثقافية العامة - الأعظمية - ص. ب: ٤٠٢٢ بغداد جمهورية العراق هاتف: ٤٤٣٦٠٤٤ فاكس: ٤٤٨٧٦٠

المشاركة السنوية

٥٥ دولارا في الأقطار العربية. في دول العالم الاخرى ٨٠ دولارا.

لوحة الغلاف/ رافع الناصري

Email: dar-iraqculture@yahoo.com

المحتوى

الافتتاحية

بحوث ودراسات

نصوص محققة

شخصية العدد

عرض ونقد

اخبار التراث العربي

الرصافي والعربية

معروف الرصافيَ علمٌ من أعلام العربية في كلّ أقطارها لا بشعره، وإنّما بعلمه؛ فمن شعره ما تجاوزه الآخرون فصار تاريخاً.

ومن علمه معجمه " الآلة والأداة " وكتاباه: " الشخصية المحـمدية "، و" على بـاب سجن أبي العلاء "، ومنه: كتابه " الأدب العربـيّ ومميزات اللغة العربـية في أدوارها المختلفة الأدبية "، وبين يديّ الآن الطبعة الخامسة من كتابـه الصادرة سـنة: ١٩٥٣ بتقديم يوسف يعقوب مسكوني، والمطبوع أصلاً سنة: ١٩٢١ بدلالة المقدمة التي كتبها له الأستاذ المرحوم رفائيل بطّي، وبدلالة تعليقـه النفيس على الصفحـة السابـعة وما بعدها.

ولا أريد الآن أن أعرض إلى آرائه في " الأدب العربـي " ولا إلى ما ذهب إليه من أشياء لا أوافقه عليها؛ فذلك مدار اختلاف، لا مدار اجتهاد أو مناقشة، ولكن أريد أن أقف عند دعوته حلّ مشكلة قراءة اللغة العربية حيث يقول على الصفحة الواحدة والأربعين وما بعدها، عن الدعوة إلى كتابة حروفها باللاتينية" ... وقد انحاز إلى هؤلاء المتنورون من الألبانيين (الأرناؤوط) وقبلوا استعمال الحروف اللاتينية؛ فقويت بذلك عزمةُ الفئة المفرطة من الأتراك على قبول الحروف المذكورة، فالألبان اليوم يكتبـون بالحـروف المذكورة، غير أنّ هنالك فريقاً كبـيراً من الأتراك أنكروا على هؤلاء قـولهم بـوجوب استعمال اللاتينية، وفنّدوا رأيهم، وفي مقـدّمة هذا الفريق الرجل الإصلاحـي الكبـير الدكتور (إسماعيل حقّي الميلاسي) ...إنّ هذا الرجل يقول بوجوب فكّ الحروف العربية لا بتركها، وأخذ باللاتينية مكانها، وذلك بأن نكتبها منفصلة؛ ونضع بعد كلّ حرف حرفاً آخر دالاً على حركته، وبذلك يحصل المُراد..." وأنا " أرى هذه الطريقة نافعة جداً، وافية بالغرض. ثم إنّ هذا الرجل قد عارضه آخرون بطرائق أخرى وضعوها للحروف العربية المنفصلة غير أنّ طريقته هي المثلى."...

ولا يهمنّي إيمان الرصافي بما قال، وبما دعا إليه بمقـدار ما تهمني لغتي التي أنتمي إليها، وأكتب، وأقرأ بها فأقول:

لم أر أمة تحتقر لغتها كالأمة العربية، وبحسبك من هذا الاحتقار أن لم أسمع مسؤولاً

ـ " ظاهرة صوتية "، بل أجرؤ فألاحظ أنّني لم أسمع فقـيها من فقـهائنا " التلفزيونيّين " تحدث بالعربية فأحسنها ممّا جعلني أشكّ بصحة استنباطهم الأحكام الشرعية من القرآن والسنّة؛ وإلاّ فكيف يُحسن الاستنباط من لا يُحسن لغة القرآن؟ كيف؟!!!

ويهمني أن أقول: إنّ بـعض لغات العالَم أعقـد كثيراً من العربـية، ومن هذه اللغات الفرنسية (وهي لغة عالمية)، ولكنّنا لم نسمع فرنسياً قال (وسـأكتب نُطق الفرنسـيّ بالحروف العربية المتّصلة لا المنفصلة): إنّ " كَتْرْ فَان دُو " بمعنى أنّ عشرين في ثمانية تعني: " ثمانين " أقول: لم نسمع فرنسياً قال: إنها لغة بـدائية لا تسـتطيع أن تجمع، ولم نسمع أنّ فرنسياً قال: " سُوَاسُونْ دِيزْ نَفْ " صعبـة، وإنّها بـدائية متخلّفة جداً؛ وإلا فما معنى أن تقول: كلّ هذه الجملة العجيبة الغريبة؛ فتعمل معادلة رياضية لكي تقول: " تسعة وسبعون."

وللمُنادى في البولندية ـ وأنا لا أتقنها ـ شأنٌ إذ تتحوّل الدال من " خالد " إلى " جيم " فينادى بـ " خاليجة " وينادى البروفسور بـ " بروفسوجة "، وهكذا.

ولو لم يكن من جناياتها إلاّ أنّ طالب دكتوراه عراقيّاً اسمه خالد قد ترك دراسـته لأنّ زملاءه من العراقيّين السـخفاء صاروا ينادونه بـ " خديجة " انسياقـاً وراء المنادى البولنديّ، أقول: لو لم يكن من النداء إلاّ ذلك لكفى، وزاد على الكفاية.

ولن أستشهد بـلغة أخرى وبمشـاكلها؛ لأنّني أريد أن أقـول: إنّني لم أر أبـناء أمة معاصرة تنادوا إلى تغيير لغتهم لأنّ حروفها لا تُشبه اليابانية، أو الإنكليزية أو الفرنسية، أو الألمانية، أو الروسية بلحاظ أنّ هؤلاء الأقوام قد غيّروا وجه التاريخ بما ابتكروا وما سيبتكرون .وإذاً فلماذا هذه العُقدة من العربـية؟ ولماذا لا يفكّر العرب بـتجاوز الأمم في تقدمها بدل أن يفكّروا بحروفها؟ ألا وارحم اللهمّ الشاعر العربي يوم قال

أمـرٌ يدبّره أبـو عبّاد

أمـرٌ يـؤول لضَيْعةٍ وفساد

رئيس التحرير

الرصافي والعربية

معروف الرصافيَ علمٌ من أعلام العربية في كلّ أقطارها لا بشعره، وإنّما بعلمه؛ فمن شعره ما تجاوزه الآخرون فصار تأريخاً.

ومن علمه معجمه " الآلة والأداة " وكتاباه: " الشخصية المحمدية "، و" على باب سجن أبي العلاء " ، ومنه: كتابه " الأدب العربيّ ومميزات اللغة العربية في أدوارها المختلفة الأدبية "، وبين يديَّ الآن الطبعة الخامسة من كتابه الصادرة سنة: ١٩٥٣ بتقديم يوسف يعقوب مسكوني، والمطبوع أصلاً سنة: ١٩٢١ بدلالة المقدمة التي كتبها له الأستاذ المرحوم رفائيل بطّي، وبدلالة تعليقه النفيس على الصفحة السابعة وما بعدها.

ولا أريد الآن أن أعرض إلى آرائه في " الأدب العربي " ولا إلى ما ذهب إليه من أشياء لا أوافقه عليها؛ فذلك مدار اختلاف، لا مدار اجتهاد أو مناقشة، ولكن أريد أن أقف عند دعوته حلّ مشكلة قراءة اللغة العربية حيث يقول على الصفحة الواحدة والأربعين وما بعدها، عن الدعوة إلى كتابة حروفها باللاتينية"... وقد انحاز إلى هؤلاء المتنورون من الألبانيين (الأرناؤوط) وقبلوا استعمال الحروف اللاتينية؛ فقويت بذلك عزمةُ الفئة المفرطة من الأتراك على قبول الحروف المذكورة، فالألبان اليوم يكتبون بالحروف المذكورة، غير أنّ هنالك فريقاً كبيراً من الأتراك أنكروا على هؤلاء قولهم بوجوب استعمال اللاتينية، وفنّدوا رأيهم، وفي مقدّمة هذا الفريق الرجل الإصلاحي الكبير الدكتور (إسماعيل حقّي الميلاسي) ...إنّ هذا الرجل يقول بوجوب فكّ الحروف العربية لا بتركها، وأخذ باللاتينية مكانها، وذلك بأن نكتبها منفصلة، ونضع بعد كلّ حرف حرفاً آخر دالاً على حركته، وبذلك يحصل المُراد..." وأنا " أرى هذه الطريقة نافعة جداً، وافية بالغرض. ثم إنّ هذا الرجل قد عارضه آخرون بطرائق أخرى وضعوها للحروف العربية المنفصلة غير أنّ طريقته هي المثلى."...

ولا يهمنّي إيمان الرصافي بما قال، وبما دعا إليه بمقدار ما تهمني لغتي التي أنتمي إليها، وأكتب، وأقرأ بها فأقول:

لم أر أمة تحتقر لغتها كالأمة العربية، ويحسبك من هذا الاحتقار أن لم أسمع مسؤولاً

ـ " ظاهرة صوتية "، بل أجرؤ فألاحظ أنّني لم أسمع فقيها من فقهائنا " التلفزيونيّين " تحدث بالعربية فأحسنها ممّا جعلني أشكّ بصحة استنباطهم الأحكام الشرعية من القرآن والسنّة؛ وإلاّ فكيف يُحسن الاستنباط من لا يُحسن لغة القرآن؟ كيف؟!!!

ويهمني أن أقول: إنّ بعض لغات العالَم أعقد كثيراً من العربية، ومن هذه اللغات الفرنسية (وهي لغة عالمية)، ولكنّنا لم نسمع فرنسياً قال (وسأكتب نُطق الفرنسيّ بالحروف العربية المتّصلة لا المنفصلة): إنّ " كَتْرْ فَان دُو " بمعنى أنّ عشرين في ثمانية تعني: " ثمانين " أقول: لم نسمع فرنسياً قال: إنها لغة بدائية لا تستطيع أن تجمع، ولم نسمع أنّ فرنسياً قال: " سوَاسُونْ ديزْ نَفْ " صعبة، وإنّها بدائية متخلّفة جداً؛ وإلا فما معنى أن تقول: كلّ هذه الجملة العجيبة الغريبة؛ فتعمل معادلة رياضية لكي تقول: " تسعة وسبعون."

وللمُنادى في البولندية ــ وأنا لا أتقنها ــ شأنٌ إذ تتحوّل الدال من " خالد " إلى " جيم " فينادى بـ " خاليجة " وينادى البروفسور بـ " بروفسوجة "، وهكذا.

ولو لم يكن من جناياتها إلاّ أنّ طالب دكتوراه عراقيّاً اسمه خالد قد ترك دراسته لأنّ زملاءه من العراقيّين السخفاء صاروا ينادونه بـ " خديجة " انسياقاً وراء المنادى البولنديّ، أقول: لو لم يكن من النداء إلاّ ذلك لكفى، وزاد على الكفاية.

ولن أستشهد بلغة أخرى وبمشاكلها؛ لأنّني أريد أن أقول: إنّني لم أر أبناء أُمة معاصرة تنادوا إلى تغيير لغتهم لأنّ حروفها لا تُشبه اليابانية، أو الإنكليزية أو الفرنسية، أو الألمانية، أو الروسية بلحاظ أنّ هؤلاء الأقوام قد غيّروا وجه التاريخ بما ابتكروا وما سيبتكرون .وإذاً فلماذا هذه العُقدة من العربية؟ ولماذا لا يفكّر العرب بتجاوز الأمم في تقدمها بدل أن يفكّروا بحروفها؟ ألا وارحم اللهمَّ الشاعر العربي يوم قال

أمرٌ يدبِّره أبو عبّاد

أمرٌ يؤول لِضَيْعةٍ وفساد

رئيس التحرير



النظم
في فكر اللغويين والنقاد والبلاغيين

المرحوم د. محمود الجادر

المقدمة

فكرة النظم فكرة قـديمة عند العرب وعند غيرهم من الأمم الأخرى، وفي هذا البحث سأتناول بعون الله هذه الفكرة، وبيان البذور الأولى لها عند العرب، وفي هذا المجال سأشير إلى عدد من اللغويين والأدباء الذين تحدثوا عنها بشكل مباشر أو غير مباشر مثل: سيبويه والمبرد وبشر بن المعتمر والجاحظ وغيرهم:

وبعد هذا سأتحدث عن النقاد والبلاغيين قبل عبد القاهر الجرجاني، ومن ثم أقف عند عبد القاهر لبيان دوره في وضع الأسس التي تقوم عليها هذه النظرية، وبيان موضوعاتها، ومن هذه الأسس: أنه وحّد بين اللغة والشعر فالتقت بذلك فلسفة الفن بفلسفة اللغة، كما قضى على الثنائية القائمة بين اللفظ والمعنى، تلك الثنائية التي سيطرت على عقول النقاد السابقين، وقضى كذلك على الفصل بين التعبير البسيط والتعبير المزخرف أو بين التعبير والجمال.

وبعد مناقشة فكرة النظم قبل الجرجاني، وتوضيح نظرية النظم وأسسها وموضوعاتها عند الجرجاني سأعرض جهود النقاد والبلاغيين الذين جاءوا بعد الجرجاني وبيان رأيهم في نظرية النظم، والإشارة إلى دورهم في هذا المجال أمثال: الزمخشري صاحب الكشاف، والفخر الرازي صاحب نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز والسكاكي صاحب مفتاح العلوم، وحازم القرطاجني صاحب منهاج البلغاء، وابن الأثير صاحب المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، والخطيب القزويني صاحب التلخيص، وابن حمزة العلوي صاحب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز

وفي اثناء الحديث عن جهود هؤلاء النقاد والبلاغيين والشعراء لابدّ من الإشارة إلى الإضافات التي جاؤوا بها لإثراء نظرية النظم وتطويرها، أو الإشارة إلى الجمود الذي أصاب البلاغة بعد عبد القاهر الجرجاني والزمخشري، مع الاستشهاد على ذلك بالنصوص التي ذكرها هؤلاء في أثناء حديثهم عن نظرية النظم.

فكرة النظم قبل الجرجاني:

قبل أن نستعرض فكرة النظم، نقول إن النظم في اللغة هو التأليف، وضم شيء الى شيء آخر، يقال نظمت اللؤلؤ نظماً ونظاماً، أي جمعته في السلك، والنظام أيضاً ما نظمت فيه الشيء من خيط وغيره، وليس لأمرهم نظام: أي ليس على هدى واستقامة.

ومن المجاز نظم الكلام، وهذا نظم حسن، وانتظم كلامه وأمره[1]، وهكذا نرى أن المعنى اللغوي المشترك للنظم هو ضم الشيء إلى الشيء وتنسيقه على نسق واحد كحبات اللؤلؤ المنتظمة في سلك.

ولو فتشنا عن تلك الفكرة لوجدنا أنها قديمة، ولوجدنا بذور هذه النظرية فيما كتبه النحاة والبلاغيون، ومؤلفو كتب الإعجاز، ولو بحثنا عن نظرية النظم عند الأمم الأخرى لوجدنا غير العرب من عُني بهذه الفكرة.

عند اليونان نرى أرسطو يعقد فصلاً في كتابه "فن الشعر"[٢] يتحدث فيه عن أقسام الكلمة، والفروق بين أقسامها، والمقاطع والحروف والأصوات التي رآها ضرورية في البلاغة، ويتحدث في كتابه ((الخطابة))[٣] عن مراعاة الروابط بين الجمل والأسلوب وحذف أدوات الوصل والتكرار.

وأشار بعض الباحثين إلى اهتمام الهنود بهذه النظرية، ولا يوجد دليل على ذلك إلا ماذكره الجاحظ عن الصحيفة الهندية، وما ذكره البيروني في تاريخ الهند ووصفه للمحاولات التي كانوا يقومون بها والتي تتصل بقضية الإعجاز[٤].

واقدم إشارة عثر عليها في الكتب العربية هي عبارة ابن المقفّع التي تشير إلى صياغة الكلام، إذ يقول "فإذا خرج الناس من أن يكون لهم عمل أصيل، وأن يقولوا قولاً بديعاً، فليعلم الواصفون المخبرون أن أحدهم ـ وإن أحسن وأبلغ ـ ليس زائداً على أن يكون كصاحب فصوص وجد ياقوتاً وزبرجداً ومرجاناً، فنظمه قلائد وسموطاً وأكاليل، ووضع كلّ فصٍّ موضعه، وجمعه إلى كل لون شبْهه، وما يزيده بذلك حسناً، فسمّي بذلك صائغاً رقيقاً..."[٥].

ونجد سيبويه يتحدث عن معنى النظم في مواضع مختلفة من كتابه، وما يؤدي إلى حسن الكلام وقبحه، وبيّن أهمية تأليف العبارة. ويرى أن وضع الألفاظ في غير موضعها دليل قبح النظم وفساده، فإذا قلت: قد زيداً رأيت، وكي زيداً يأتيك لكان هذا الكلام قبيحاً، فضلاً عن فساد نظمه، يقول "فأما المستقيم الحسن فقولك اتيتك أمس وسآتيك غداً... وأما المستقيم القبيح فأن تضع اللفظ في غير موضعه، نحو قولك: قد زيداً رأيت..."[٦]. فيشير سيبويه إلى أهمية النظم في تأليف الكلام فهو يتحدث عن مفهوم النظم مراعياً فيه أحوال النحو، وهذا مانراه بعد هذا عند الجرجاني.

وبشر بن المعتمر (ت ــ ٢١٠هـ) يشير إلى النظم من خلال صحيفته إذ يقول "فإذا وجدنا اللفظة لم تقع موقعها، ولم تصر إلى قرارها، وإلى حقّها من أماكنها المقسومة لها، والقافية التي تحلّ في مركزها وفي نصابها، ولم تتصل بشكلها، وكانت قلقة في مكانها نافرة من موضعها، فلا تكرهها على اغتصاب الأماكن، والنزول في غير أوطانها "[٧]، وهكذا يشير بشر إلى أن وضع اللفظة في غير موقعها يؤدي إلى فساد وقلق في الكلام، فالكلمة لها موقعها المناسب، ويجب علينا ان نختار الكلمة المناسبة في الموقع المناسب، وهذا يؤدي إلى سلامة النظم.

وقد تحدث الجاحظ (ت ــ ٢٥٥هـ) عن النظم، وقد احتفل بفكرة النظم احتفالاً كبيراً جاعلاً منها دليلاً على إعجاز القرآن الكريم، ونراه دائماً مشغوفاً بجودة اللفظ وحسنه وبهائه، ويتحدث في "بيانه" عن جزالة الألفاظ وفخامتها ورقتها وعذوبتها وخفتها وسهولتها، وعرض للحروف التي هي جوهر الألفاظ[٨]. فقد اهتم باللفظ اهتمامه بالمعنى، وقد توهم بعضهم أنه يميل الى جانب اللفظ، وأنه يهمل المعنى، والحق أنه عني بالمعنى والصورة الأدبية، كما عُني باللفظ[٩]، وقوله "فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير" يوضّح رأيه، وقد يُعلّل ميله إلى الألفاظ ما كان من صراع بين العرب والأعاجم، فالأعاجم تشيّعوا للمعنى، واتجه العرب إلى اللفظ يعظمونه[١٠].

أما المبرد (ت ــ ٢٨٦هـ) فقد رأى أن حسن النظم هو البلاغة قال"فحقّ البلاغة إحاطة القول بالمعنى، واختيار الكلام، وحسن النظم حتى تكون الكلمة مقاربة أختها، ومعاضدة شكلها".

أما أبو سعيد السيرافي (ت ــ ٣٦٩هـ) فقد تحدث عن معاني النحو قائلاً " أما معاني النحو فتقسم بين حركات اللفظ وسكناته، وبين وضع الحروف في مواضعها المقتضية لها وبين تاليف الكلام بالتقديم والتأخير، وتوخّي الصواب في ذلك، وتجنّب الخطأ في ذلك، وإن زاغ شيء عن النعت فإنه لا يخلو أن يكون سائغاً بالاستعمال النادر والتأويل البعيد أو مردوداً لخروجه عن عادة القوم الجارية على فطرهم"[١١].

أما علي بن عيسى الرّماني (ت ــ ٣٨٦هـ) فقال "وحسن البيان في الكلام على مراتب؛ فأعلاها ما جمع أسباب الحسن في العبارة من تعديل النظم حتى يحسن في السمع ويسهل على اللسان

وتقبله النفس تقبّل البرد، وحتى يأتي على مقدار الحاجة **فيما هو** **حقه من المرتبة**"[12].

أما الخطابي (ت ـ ٣٨٨هـ) فيرى أن القرآن "إنما صار **معجزاً** لأنه جاء بأفصح الألفاظ، في أحسن نظوم التأليف **مضمّناً أصح** المعاني"[13]، وهو يمّر بالنظم في رسالته "بيان إعجاز القرآن" **دون أن** يتلبّث عنده، وذلك حين يشبهه بالرباط لعناصر الأداء **الأخرى من** الألفاظ والمعاني، دون أن يورد الشواهد من الآيات[14].

وأبو هلال العسكري (ت ـ ٣٩٥هـ) يقول في أحد **فصول** كتابه الصناعتين عن حسن النظم "وحسن الرصف **أن توضع** **الألفاظ في مواضعها**، وتمكّن في أماكنها، ولا **يستعمل فيها التقديم** والتأخير، والحذف والزيادة إلاّ حذفاً لا يفسد الكلام، **ولا يُعمّي** **المعنى**، وتضم كل لفظة إلى شكلها، وتضاف إلى لفقها، **وسوء** **الرصف تقديم ما ينبغي تأخيره، وصرفها عن وجودها، وتغيير** **صيغتها، ومخالفة الاستعمال في نظمها**"[15].

أما أبو بكر الباقلاني (ت ـ ٤٠٣هـ) فقد ادرك **سر إعجاز** القرآن الكريم عن طريق القدرة الفائقة في نظم جزئيات الأداء في اللفظ والتركيب والصورة، وهو يذكر النظم بطريقة أقرب إلى الدقة في قوله "إن قال قائل: بيّنوا لنا ما الذي وقع التحدي به، **أهو** الحروف المنظومة؟ أو الكلام القائم بالذات. أو غير ذلك؟ قيل: الذي تحداهم به أن يأتوا بمثل الحروف التي هي نظم القرآن، منظومة كنظمها، متتابعة كتتابعها، مطّردة كاطرادها.... لأن الاعجاز وقع في نظم الحروف التي هي دلالات وعبارات كلامه، وإلى مثل هذا النظم وقع التحدي"[16].

والقاضي الجرجاني (ت ـ ٤١٥هـ) يردّ على الجاحظ وأمثاله الذين يرجعون إعجاز القرآن الكريم إلى لفظه، ونجده يربط الفصاحة بالنظم فيقول "ولذلك لا يصحّ عندنا أن يكون اختصاص القرآن بطريقة في النظم دون الفصاحة التي هي جزالة اللفظ وحسن المعنى، ومتى قال القائل: إني وإن اعتبرت طريقة النظم فلا بُدّ من اعتبار المزيّة في الفصاحة فقد عاد إلى ماأردناه"[17].

هذه أقوال طائفة من النقاد والبلاغيين الذين تناولوا النظم بشكل أو بآخر، وهناك عدد كبير من الذين لم نعرض لأقوالهم في نظرية النظم جاء وا قبل عبد القاهر الجرجاني، وأشاروا إلى فكرة النظم، ولكننا اكتفينا بذكر هذه الطائفة السابقة حتى نعطي فكرة عن جهود العلماء قبل الجرجاني عند العرب وغيرهم من الأمم الأخرى.

وهكذا كانت فكرة النظم كما عرضنا لآراء هؤلاء العلماء معروفة منذ القرن الثاني الهجري. ولكن مفهوم هذه النظرية لم يكن واضحاً كل الوضوح، فكان كلّ من هؤلاء يعرض لها دون أن يوضحها، ويبيّن أسسها، فجاء الجرجاني واستفاد من هؤلاء، واطلع على آرائهم، وميّز الحسن من الرديء، وكوّن نظرية عرفت باسمه. وسأعرض بعد قليل تأثره بأهم النقاد والبلاغيين من العرب وغيرهم، لبيان أن نظرية النظم جهد إنساني متواصل ولكن الجرجاني أكمله.

فالنظم عند الجرجاني (ت ـ ٤٧١هـ) في كتابه دلائل الإعجاز لا يخرج بعيداً عما ذكرناه فهو في رأيه تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض، ويذهب إلى أبعد من ذلك، فيرى أن البلاغة أو الفصاحة لا ترجع إلى اللفظ، وإنما إلى النظم، ومنهج الصياغة، إذ يقول "ومعلوم أن ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض، والكلم ثلاث: اسم وفعل وحرف، وللتعليق فيما بينها طرق معلومة، وهو لا يعدو ثلاثة أقسام: تعلّق اسم باسم، وتعلّق اسم بفعل، وتعليق حرف بها، فالاسم يتعلق بالاسم بأن يكون خبراً عنه أو حالاً منه، أو تابعاً له صفة أو تأكيداً، أو عطف بيان أو بدلاً، أو عطف بحرف، أو بأن يكون الأول مضافاً إلى الثاني، أو بأن يكون الأول يعمل في الثاني عمل الفعل، ويكون الثاني في حكم عمل الفاعل له أو المفعول، وذلك في اسم الفاعل كقولنا: زيد ضارب أبوه عمراً، وكقوله تعالى " أخرجنا من هذه القرية الظالم أهلها" وقوله تعالى "وهم يلعبون لاهية قلوبهم" واسم المفعول كقولنا: زيد مضروب غلمانه، وكقوله

تعالى "ذلك يوم مجموع له الناس" والصفة المشبهة كقولنا: زيد حسن وجهه، وكريم اصله"[١٨].

أكد عبد القاهر بشكل حاسم أن ضمّ الألفاظ يتبع نسقاً قرّره النحو، فإذا ضمّت الألفاظ إلى بعضها من دون أن نتوخّى فيها معاني النحو لم يكن ذلك نظماً، وفي هذا يقول "واعلم أن ليس النظم إلاّ أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تُخلّ بشيء منها، وذلك أنا لا نعلم شيئاً يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه، فينظر في الخبر إلى الوجوه التي تراها في قولك: زيد منطلق، وزيد ينطلق، وينطلق زيد، ومنطلق زيد، وزيد المنطلق، والمنطلق زيد، وزيد هو المنطلق، وزيد هو منطلق...... وينظر في الجمل التي تُسرد، فيعرف موضع الفصل فيها من موضع الوصل...... ويتصرّف في التعريف والتنكير والتقديم والتأخير في الكلام كلّه، وفي الحذف والتكرار...."[١٩].

ويقول "فلا ترى كلاماً قد وصف بصحة نظم أو فساده، أو وصف بمزيّة وفضل فيه، إلاّ وأنت تجد مرجع تلك الصحة وذلك الفساد، وتلك المزيّة وذلك الفضل إلى معاني النحو وأحكامه، ووجدته يدخل في أصل من اصوله ويتّصل بباب من أبوابه"[٢٠].

فمنهج هذا المفكر العميق الدقيق هو منهج النقد اللغوي، منهج النحو، على أن نفهم من النحو أنه العلم الذي يبحث في العلاقات التي تقيمها اللغة بين الأشياء[٢١]، فأقام عبد القاهر نظريته في الدلائل على اساس معرفته بالنحو والمنطق، محاولاً النظر إلى قواعد النحو نظرة جديدة تقوم على فلسفة عامة في التراكيب، وبناء العبارة، وصلته بمعنى العبارة[٢٢]. فأساس نظريته يقوم على ائتلاف الألفاظ مع بعضها، ووضعها في الجملة الموضع الذي يفرضه معناها النحوي "فالمعنى النحوي برأي الجرجاني هو الذي يفرض تقديم الكلمة أو تاخيرها، تعريفها أو تنكيرها، ذكرها أو حذفها[٢٣].

وفهم عبد القاهر الجرجاني أعاد إلى اللغة اعتبارها فليس النحو عنده كما يعتقد بعضهم هو العلم الذي يبحث في ضبط أواخر الكلمات، ولا هو في هذه القواعد الجافة الصارمة، وإنما النحو عند الجرجاني هو العلم الذي عن طريقه يستطيع أن يكشف لنا عن المعاني[٢٤].

ونجد الجرجاني يهاجم من يحتقرون علم النحو ويقلّلون من أهميته، ويرى أن عملهم خطير جداً، وكأنهم يصدّون عن كتاب الله وفهم معانيه، لأننا لا نستطيع فهم الكلام إلا بالنحو فهو الذي يزيل الغموض منه، وفي هذا يقول "وأمّازهدهم في النحو، واحتقارهم له، وإصغارهم أمره، وتهاونهم له، فصنيعهم في ذلك أشنع من صنيعهم الذي تقدّم، وأشبه ما يكون صدّاً عن كتاب الله، وعن معرفة معانيه.... وإذا كان قد علم أن الألفاظ مغلقة على معانيها حتى يكون الإعراب هو الذي يفتحها، أن الأغراض كامنة فيها حتى يكون هو المستخرج لها...... والمقياس الذي [لايُعرف] صحيح من سقيم حتى يرجع إليه..... وإذا كان الأمر كذلك فليت شعري ماعذر من تهاون به، وزهد فيه، ولم يرَ أن يستقيه من مصبه ويأخذه من معدنه"[٢٥].

وهكذا يدعو عبد القاهر إلى توخي معاني النحو، وإلى الاهتمام بالنحو وفهمه فهماً صحيحاً، لأن النحو عنده ليس قواعد نحوية جامدة ، بها يعرف أواخر الكلم، ولكن النحو هو هذه العلاقات التي تقوم بين الكلم، ونحن من خلال النحو نتعرف على معان مختلفة باختلاف التراكيب.

ومن أجل توضيح هذه النظرية انطلق الجرجاني يبين معاني النحو، أو موضوعات النظم، فيقول "فمعاني النحو أو النظم تشمل: الخبر، وأركان الجملة، وما يتعلق بالمسند والمسند إليه من شرط وحال، وتشمل الفصل والوصل، ومعرفة مواضعها ومعاني الواو والفاء وثم وبل ولكن، وتشمل التعريف أو التنكير، والتقديم والتأخير، والحذف والتكرار، والإضمار، والإظهار"[٢٦].

وهكذا انطلق الجرجاني يبين موضوعات النظم أو معاني النحو، ويستشهد على ذلك من القرآن الكريم والشعر العربي "فراح ينتقل من جانب إلى آخر في أسرار النظم حتى استوفى مجموعة من جوانب

الأداء الفني: من تقديم وتأخير، وتعريف وتنكير، وحـذف وذكر، وفصل ووصل، وإيجاز وإطناب..... وغير ذلك مما عمد البلاغيون فيما بـعد إلى رصده وجمعه وتلخيصه، فكانت لديهم أبـواب علم المعاني، أو ما تصح تسميته بفن الأسلوب"[٢٧].

وقد اطلع الجرجاني على آراء النقاد والبلاغيين الذين سبقـوه، وفسّر فكرة الإعجاز تفسيراً يقـوم على النظم، ومن أجل هذا ألف (الرسالة الشافية) ليثبت حقيقـة الإعجاز، وألف "دلائل الإعجاز ليبيّن أسراره"[٢٨].

لقد قرر عبد القـاهر أن القـرآن الكريم معجز، وحـاول أن يستكشف فيه مواطن الإعجاز، هل هو في الألفاظ؟ فرد هذا القول ردّاً حاسماً؛ لأن الألفاظ المفردة موجودة في الاستعمال قبـل نزول القرآن، ثم إن الألفاظ لا توصف بالفصاحة والبـلاغة وهي مفردة، وإنما تكتسـب فصاحـتها من خلال النظم والتأليف، ولا يجوز أن يكون الإعجاز في ترتيب الحركات والسـكنات، أي في طبـيعة الإيقاع، لأن ذلك قد ينطبق على مثل حماقات مسـيلمة الكذاب في قـوله "إنا اعطيناك الجُماهر، فصلّ لربـك وهاجر" ولا يتحقـق الإعجاز بالفواصل، لأن الفواصل في الآي كالقـوافي في الشعر، وذلك أمر كان العرب قد أتقنوه، فلم يعد معجزاً لهم، فإذا بطل ان يكون الإعجاز متأتياً من هذه الأمور، فهـل الإعجـاز آت مـن الاسـتعارة؟ وهذا أمر ممتنع:"لأن ذلك يؤدي أن يكون الإعجاز في آي محدودة في مواضع من السـور الطوال مخصوصة"، وإذا كانت هذه الأمور مجتمعة أو منفردة لا تحقق الإعجاز "فلم يبق إلاّ أن يكون الاعجاز في النظم والتأليف"[٢٩].

ويحاول عبد القاهر بيان جوانب هذا الإعجاز فيقول "أعجزهم مزايا ظهرت لهم في نظمه وخصائص صادفوها في سـياق لفظه، وبدائع راعتهم من مبادئ آية ومقاطعها ومجاري الفاظها ومواقعها، وفي مضرب كل مثل، ومساق كل خبر، وصورة كل عظة، وتنبـيه وإعلام وتذكير، وترغيب وترهيب مع كل حجة وبرهان وتبـيان، وبهرهم أنهم تأملوه سورة سورة، وعشراً عشراً، وآية آية، فلم يجدوا في الجميع كلمة ينبو بها مكانها ولفظة ينكر شأنها، أو يرى أن غيرها أصلح هناك أو أشبه، أو أحرى وأخلق، بل وجد اتساقاً بهر العقول، وأعجز الجمهور، ونظاماً والتئاماً، وإتقاناً وإحكاماً، لم يدع في نفس بليغ فهم ولو حكّ بيافوخه ــ موضع طمع ــ حتى خرست الألسن عن أن تدّعي وتقول وخلدت القروم فلم تملك أن تصول"[٣٠].

ويرى الدكتور درويش الجندي أن الجرجاني كان يهدف إلى بيان أن جوهر الكلام هو ذلك الكلام النفسي، وأما الكلام اللفظي فهو ظل لهذا الكلام النفسي، وأن القرآن الكريم معجزة النبي (ص)، وفي هذا يرى تعلق الإعجاز بما يتسـع للإعجاز، وهذان الهدفان هما اللذان رسما حدود نظريته في النظم، وكأنّ الجرجاني في نظريته هذه وجد الأمن والطمأنينة لعقيدته وعقله، وهو يحاول إثبـات أن النظم اللفظي تابع لنظم المعاني وترتيـبها في النفس، وردّ على المعتزلة في إنكارهم الكلام النفسي، ويحاول الجرجاني ربط الإعجاز بـالنظم، فالنظم يتسع للتفاصيل والترقي فيه إلى رتبة الإعجاز، ولهذا تعرض لوجوه الإعجاز الأخرى، وبـيّن عدم صلاحـيتها أن تكون مناطاً للإعجاز[٣١].

الأسس التي تقوم عليها نظرية النظم:

١. التآزر التام بـين اللفظ والمعنى، والقـضاء على ثنائية اللفظ والمعنى.

قضية اللفظ والمعنى قـضـية قـديمة عند العرب، فاللفظ والمعنى ركنان من أركان القضـية، وهذه القضية من أعقد القضايا النقـدية القديمة، وقد تناول أرسطو هذه القضية دون أن يرجح أحدهما على الآخر، ويفهم من لفظه ان اللفظ علامة على المعنى ووسيلة المحاكاة، وأن الألفاظ تتفاوت فيما بينها جمالاً وقبحاً من حـيث دلالتها على المعنى وعلى جوانبه المختلفة.

ولقد شغلت هذه القضية النقـاد والبـلاغيين العرب من قـديم الزمان، فمنهم من فضّل اللفظ على المعنى مثل ابن رشيق القيرواني، ومنهم من قدّم المعنى على اللفظ مع الاشـارة إلى أهمية اللفظ، ومن هؤلاء المرزوقي وابن شـرف القـيرواني وحمزة العلوي، ومنهم من

يقول بالترابط التام بين اللفظ والمعنى، ومن هؤلاء قدامة بن جعفر والباقلاني والجرجاني"[٣٢].

فعبد القاهر الجرجاني ينكر هذه الثنائية التي شاعت في النقد الأدبي بين اللفظ والمعنى، فاللغة في الشعر وحدة متكاملة لا تتجزأ، ومن سوء التقدير أن يعد كل من اللفظ والمعنى عالماً مستقلاً بذاته، ومحاولة إرجاع الفضيلة لأحدهما دون الآخر خروج عن الواقع، وحتى محاولة أن نعد أحدهما سابقاً في الوجود على الآخر، يقول الجرجاني في هذا المجال "أتتصور أن تكون معتبراً مفكراً في حال اللفظ مع اللفظ حتى تضعه بجنبه أو قبله، وأن تقول هذه اللفظة إنما صلحت ها هنا لكونها على صفة كذا؟ أم لا يعقل إلا أن تقول: صلحت هاهنا لأن معناها كذا، ولدلالتها على كذا، ولأن معنى الكلام والغرض فيه يوجب كذا، لأن معنى ماقبلها يقتضي معناها، فإن تصوّرت الأول فقل ماشئت، واعلم أن كل ما ذكرناه باطل، وإن لم تتصور إلا الثاني فلا تخدعن نفسك بالأضاليل، ودع النظر إلى ظواهر الأمور....."[٣٣].

وهكذا لم يفصل عبد القاهر الجرجاني بين اللفظ والمعنى فصلاً حاسماً، بل شدّد على التآزر بينهما، فلا لفظ عنده بدون معنى "واللفظ عند عبد القاهر لم يكن محدوداً في قيمته الصوتية، كما لم يكن المعنى عنده قاصراً على الفكرة أو المضامين الأخلاقية والفلسفية وغيرها، وإنما اللفظ عنده بكل إمكاناته الصوتية وغير الصوتية في خدمة المعنى، والمعنى عنده هو كل ما نتج عن السياق من فكر وإحساس وصورة وصوت"[٣٤].

٢. تبعيّة الألفاظ للمعاني لإحداث التآزر والترابط في النظم:

فالجرجاني يحاول إثبات أن النظم اللفظي تابع لنظم المعاني وترتيبها في النفس، وفي هذا يقول "الألفاظ خدم المعاني، والمصرفة في حكمها، وكانت المعاني هي المالكة سياستها، المستحقة طاعتها، فمن نصر اللفظ على المعنى كان كمن أزال الشيء عن وجهته، وأحاله عن طبيعته"[٣٥] ويقول "وليت شعري، هل كانت الألفاظ إلا من أجل المعاني، وهل هي إلاّ خدم لها ومصرفة على حكمها، أو ليست هي سمات لها، وأوضاعاً قد وضعت لتدلّ عليها؟ فكيف يتصور أن تسبق المعاني وأن تتقدمها في صور النفس؟ إن جاز ذلك أن تكون أسامي الأشياء قد وضعت قبل أن عرفت الأشياء وقبل أن كانت"[٣٦] ثم يقول "ثم ترى الذين لهجوا بأمر اللفظ قد أبسوا إلاّ أن يجعلوا النظم في الألفاظ، فترى الرجل منهم يرى ويعلم أن الانسان لا يستطيع أن يجيء بالألفاظ مرتبة إلاّ من بعد أن يفكر في المعاني ويرتبها في نفسه"[٣٧].

وعبد القاهر الجرجاني الذي يقول بتبعيّة الألفاظ للمعاني، لا يفضّل المعاني على الألفاظ وإنما يريد ان يؤكد الترابط بينهما، فالفضل ليس في المتقدّم، وإنما فيهما معاً أي الألفاظ والمعاني من خلال النظم والتأليف، فهو يؤكد وحدة العمل الأدبي وجميع عناصره من ألفاظ ومعان وصور وبديع، فالمحسنات البديعية تظهر فضيلتها من خلال النظم والتأليف.

وهكذا يمكن القول من خلال النقطتين السابقتين إنه لايقلّل من شأن المعاني في بلاغة الكلام وفصاحته، كما ينكر أن يكون للألفاظ مزية في البلاغة من حيث هي ألفاظ فالمعوّل عنده إنما هو على النظم، والأسلوب، والصياغة.

وعلى الرغم من اصالة عبد القاهر فيما ذكرناه من آراء في النظم، إلا أنه قد تأثر بآراء كثير من سابقيه، وحذا حذوهم في الاعتداد بالصياغة، وأنها نظير التصوير والنقش، وكانت جلّ أفكاره دائرة حول هذه الصياغة. لقد أفاد إفادة كبيرة من أنصار أصحاب اللفظ وترجيحه على المعنى، وخاصة الجاحظ، وواضح أن كتب الجاحظ قد احتوت على بذور لأفكار عبد القاهر، ولكن أصالته تجلّت بعد ذلك في ثورته على معاصريه ممن اشتطوا في نصرة اللفظ حتى غفلوا به عن الغاية، وممن اعتدوا بما يروقهم من معنى، وكان للجرجاني فضل لايدانيه فيه ناقد عربي في توثيق الصلة بين الصياغة والمعنى، وفي الاعتداد في ذلك بالألفاظ من حيث دلالتها

وموقعها مجازية كانت أم حقيقية، وبيان تأثيرها في تأليف الصورة الأدبية"[38].

ومن هنا يحق لنا القول إن اللغة عند عبد القاهر مجموعة من الدلالات والفاعليات والارتباطات التي لا تنتهي عند حصر، وهو يفرق بين استعمال اللغة بقصد الإشارة واستعمالها للتعبير عن الانفعال ـ أي بين الألفاظ التي تكتفي بمجرد الإشارة إلى الصورة البارزة للشيء، والألفاظ التي تعبر عن حقيقة الشيء.

فاللفظة لاتدل على معنى محدد بل على معنى مجرد، وهي لا تدل على معنى محدد إلاّ من خلال السياق، فهي تكتسب دلالتها منه، فهو الذي يحكم بجودتها وصلاحها أو فسادها ورداءتها، فالكلمة أو اللفظة لاقيمة لها في لفظها، وهي مفردة (لا في جرسها ولا في دلالتها) وإنما تأخذ الكلمة قيمتها من خلال وجودها في تركيب لغوي ما، ولا نستطيع أن نحكم عليها قبل دخولها في سياق ما، لأنها حينئذ وحسب ما ترى في نطاق من التلاؤم أو عدم التلاؤم، وهذا السياق هو الذي يحدث تناسق الدلالة، ويبرز فيه معنى على وجه يقتضيه العقل[39]. يقول عبد القاهر "إعلم أن ها هنا أصلاً ترى الناس فيه في صورة من يعرف جانباً وينكر آخر، وهو أن الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة لم توضع لتعرف معانيها في انفسها، ولكن لأن يضم بعضها إلى بعض فيعرف فيما بينها فوائد، وهذا علم شريف، وأصل عظيم، والدليل على ذلك أنا إن زعمنا أن الألفاظ التي هي أوضاع اللغة إنما وضعت ليعرف بها معانيها في أنفسها لأدى ذلك إلى ما لايشك عاقل في استحالته، وهو أن يكونوا قد وصفوا الأجناس الأسماء التي وصفوها لتعرف بها حتى كأنهم لو لم يكونوا قالوا: فعل ويفعل: لما كنا نعرف الخبر في نفسه ومن أصله....."[40].

وهذا النص يشير إلى ما يأتي:

أ ـ أننا نعرف الأشياء قبل أن توضع لها ألفاظ تدلّ عليها ـ فعندما تنطق بكلمة فرس أو دار تقصد أن تعرف السامع بشيء لم يكن يعرفه من قبل ـ وإنما في حقيقة الأمر نحن نستخدم هذه الألفاظ للإشارة إلى أشياء معروفة لدينا، فالإنسان يعرف مدلول اللفظ أولاً، ثم هو بطبيعة الحال يعرف هذا اللفظ الذي يدلّ عليه ثانياً.

ب ـ اللفظ المجرد مجرد وسيلة من وسائل الإشارة إلى الأشياء لا أكثر ولا أقل، والكلمة مجرد أداة اصطلاحية للإشارة إلى شيء ما.

ج ـ اللفظ المفرد لا يكتسب معنى محدداً، ولا يؤدي وظيفة خاصة إلاّ إذا أدى وظيفة في سياق ما، فالكلمة المفردة تختلف عن الكلمة المستخدمة في سياق ما لأن الكلمة في السياق شحنة من العواطف الإنسانية، فضلاً عن المشاعر الحيّة، والصور الذهنية إلى جانب ما فيها من معنى مجرد، يقول الجرجاني شارحاً "وهل تجد أحداً يقول: هذه اللفظة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النظم وحسن ملاءمة معناها لمعاني جارتها، وفضل مؤانستها لأخواتها؟ وهل قالوا: لفظة متمكنة ومقبولة، وفي خلافها قلقة ونابية ومستكرهة إلا وغرضهم أن يعبّروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناهما، وبالقلق والنبوّ عن سوء التلاؤم، وأن الأولى لم تلق الثانية في معناها، وأن السابقة لم تصلح أن تكون لفقاً للتالية في مؤداها؟"[41].

ويطبق الجرجاني فكرته السابقة على الآية الآتية من القرآن الكريم" وقيل ياأرض ابلعي ماءك وياسماء أقلعي وغيض الماء، وقضي الأمر واستوت على الجودي وقيل بعداً للقوم الظالمين" فيبين الجرجاني أن مافيها من مزيّة ظاهرة، وفضيلة قاهرة لا يرجع إلاّ إلى ارتباط هذه الكلم بعضها ببعض، ويبيّن أن ما فيها من حسن أو شرف يعود إلى العلاقات القائمة بين الكلمة الأولى والثانية والثالثة والرابعة بل يعود إلى العلاقات المتشابكة في الكلمات القرآنية السابقة كلها[42].

وبعد هذا التحليل يخلص عبد القاهر الجرجاني إلى القول "فقد اتضح اذن اتضاحاً لايدع للشك مجالاً أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجرّدة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظ لمعنى التي تليها، أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ، ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر"[43].

وقد درس الدكتور محمد مندور عبد القاهر الجرجاني دراسة موجزة، ولفت الأنظار إلى أهمية الرجل وما جاء به من آراء حول

اللغة قريبة من نظريات علم اللغة المعاصر، فقال "وفي الحق أن عبد القاهر اهتدى في العلوم اللغوية كلها إلى مذهب لا يمكن أن نبالغ في أهميته، فذهب يشهد لصاحبه بعبقرية منقطعة النظير، وعلى أساس هذا المذهب كوّن مبادئه في إدراك دلائل الإعجاز في القرآن الكريم، وفي النثر العربي والشعر العربي على السواء"[44].

وأكد مندور أن مذهب الجرجاني قريب من علم التراكيب عند الفرنسيين، ثم أضاف قائلاً "مذهب عبد القاهر هو أصحّ وأحدث ما وصل إليه علم اللغة في أوربا لأيامنا هذه، هو مذهب العالم السويسري "فردنان دي سوسير" الذي توفي ١٩١٣م، ونحن لا يهمنا الآن من هذا المذهب الخطير إلا طريقة استخدامه كأساس لمنهج لغوي (فيلولوجي) في نقد النصوص"[45].

وبيّن أن منهج عبد القاهر لم يفهم على وجهه الصحيح، ولا استغل كما ينبغي، ففي أوربا قامت نظريات وأصول حول نظرية أن اللغة مجموعة من العلاقات المتشابكة، واستخدمت هذه النظريات والأصول في: فلسفة اللغات، وفي نقد الأدب، أما عندنا فقد غلب تيار البديع ـ تيار المعاني ـ عند السكاكي ومن تلاه ـ وكانت في ذلك محنة الأدب العربي"[46].

وأما الدكتور محمد زكي العشماوي فقد ربط بين عبد القاهر والناقد الانجليزي ريتشاردز، فقال "وشبيهه ما انتهى إليه عبد القاهر الجرجاني في موضوع دلالات الألفاظ وارتباط بعضها ببعض بما انتهى [كذا] إليه كثير من النقاد المحدثين، فلو أننا قرأنا الفصلين الأولين من كتاب فلسفة البلاغة للناقد الانجليزي المعاصر أ. أ. ريتشاردز: لوجدنا أن كل ما يحاول ريتشاردز في هذين الفصلين لا يخرج عمّا قاله عبد القاهر في القرن الخامس الهجري فيما يتعلق بقضية النظم، وعلاقة الكلمات بعضها ببعض"[47].

الفصاحة والبلاغة من خصائص النظم والتأليف، وليست من خصائص اللفظ:

ومع أن الجرجاني لم يفرّق بين الفصاحة والبلاغة فإنه يرى أن الفصاحة والبلاغة لا ترجعان إلى اللفظ، وإنما إلى النظم وكيفيات الصياغة، قال "ومن المعلوم أن لا معنى لهذه العبارات وسائر ما يجري مجراها مما ينفرد بالنعت والصفة، وينسب إليه الفضل والمزيّة دون المعنى...."[48] فاللفظة المفردة لا وزن لها في بلاغة وفصاحة عند الجرجاني وفي هذا يقول "وهل تجد أحداً يقول: هذه اللفظة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النظم وحسن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها"[49]. ويقول "ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر، كلفظ الأخدع في بيت الحماسة:

تلفّتُ نحو الحي حتّى وجدتُني
وجِعْتُ من الإصغاء ليتاً وأخْدَعا

وبيت البحتري:

وإني وإنْ بلّغتني شرفَ الغنى
وأعتقْتَ منْ رقّ المطامع أخْدَعي

فإن لها في هذين المكانين مالا يخفى من الحسن، ثم إنك تتأملها في بيت أبي تمام:

يادهرُ قوّمْ من أخدَعيْكَ، فقد
أضجَجْتَ هذا الأنامَ من خُرُقِكْ

فتجد لها من الثقل على النفس، ومن التنغيص والتكدير، أضعاف ما وجدت هناك من الروح والخفة والإيناس والبهجة"[50]. ثم ينتهي إلى القول "فلو كانت الكلمة إذا حسنت حسنت من حيث هي لفظة، وإن استحقت المزيّة والشرف استحقت ذلك في ذاتها وعلى انفرادها ـ دون أن يكون السبب في ذلك حال لها مع أخواتها المجاورة لها في النظم، لما اختلفت بها الحال، ولكانت إما أن تحسن أبداً، أولا تحسن أبداً"[51]. ومعنى ذلك أن حسن الكلمة في موضع، وقبحها في موضع آخر هو أبلغ دليل على أن العبرة بالنظم والتأليف.

القضاء على الثنائية التي ميّزت التعبير المزخرف والتعبير البسيط:

حاول الجرجاني وهو يدافع عن نظريته أن يثبت أن القيمة في

الكناية والتشبيه والاستعارة وغيرها لا تعود للكناية والتشبيه والاستعارة، بل ترجع الى قدرة هذه الفنون البلاغية على الامتزاج مع غيرها من عناصر العمل الأدبي، وعلى قدرتها على التفاعل مع غيرها، وعلى مدى ما اكتسبته الاستعارة من خصائص يمنحها السياق نفسه، وفي هذا يقول "واعلم أن هذا ــ أعني الفرق بين ان تكون المزيّة من اللفظ، وبين أن تكون في النظم ــ باب يكثر فيه الغلط فلا تزال ترى مستحسناً قد أخطأ بالاستحسان موضعه.....

وإن اردت أعجب من ذلك فيما ذكرت لك فانظر إلى قوله:

سالتْ عليه شعابُ الحيّ حينَ دعَا

أنصارَهُ بــــــوجُوهٍ كالدنانير

فإنك ترى هذه الاستعارة على لطفها وغرابتها، إنما تمّ لها الحسن وانتهى الى حيث انتهى بما توخى في وضع الكلام من التقديم والتأخير، ..... وإن شككت فاعمد الى الجارّين والظرف، فأزل كلاً منها عن مكانه الذي وضعه الشاعر فيه، فقل "سالت شعابُ الحي بوجوه كالدنانير عليه حين دعا أنصاره "ثم انظر كيف يكون الحال، وكيف يذهب الحسن والحلاوة؟ وكيف تُعدَم اريحيّتك التي كانت؟ وكيف تذهب النشوةُ التي كنت تجدها؟"[1] ويقول "إن من الاستعارة ما لايمكن بيانه إلاّ من بعد العلم بالنظم والوقوف على حقيقته"[2]. فاللغة عند الجرجاني وحدة لا تنفصل فيها الصورة الشعرية عن التعبير الأدبي، بل إن الصورة الشعرية جزء لا يتجزأ من العمل الأدبي، وهي تستمد قيمتها من النظم، ولا تكتسب الفضيلة إلا من خلال السياق.

هذا هو عبد القاهر الجرجاني الذي وضع نظرية النظم، أو معاني النحو، وهكذا يعد الجرجاني واضع اصول علم المعاني، وأرادها أن يردّ على أصحاب اللفظ وأنصاره، وعلى أنصار المعنى، وبيّن لهم أن الفضل لا يرجع إلى اللفظ أو المعنى، وإنما هو راجع إلى التآزم التام بين اللفظ والمعنى، وحاول أن يبين أن إعجاز القرآن الكريم راجع إلى نظمه، والإعجاز ليس في الألفاظ أو في المعاني، وإنما في النظم والتأليف.

ونظرية النظم كما أشرنا نظرية تدل على أن الجرجاني ينظر إلى اللغة، على أنها مجموعة من العلاقات والتراكيب، وجميع عناصرها تسهم إسهاماً فعّالاً، فالألفاظ والمعاني والصور الشعرية كل ذلك يتضح من خلال النظم.

أما الآن فبعد هذه الرحلة مع فكرة النظم قبل الجرجاني ونظرية النظم عند الجرجاني، سنتناول اثر الجرجاني في اللذين جاءوا من بعده، ونعرض لنظرية النظم بعد الجرجاني وبيان ما حدث لها.

نظرية النظم بعد الجرجاني:

ـ الزمخشري [ت ـ ٥٣٨هـ]

ولد الزمخشري قبل موت الجرجاني بأربع سنوات، وقام بجهد كبير لإتمام رسالة عبد القاهر، وهو الإمام المفسّر واللغوي النحوي، والأديب البلاغي ــ صاحب تفسير الكشاف ومعجم (أساس البلاغة) وكتاب المفصّل، المشهور في النحو."[1].

ونجد الزمخشري ينظر في إعجاز القرآن الكريم، ويحاول كشف الأسرار البلاغية لايات القرآن الكريم، وكان يعتقد أن تفسير القرآن الكريم لا يتم إلا عن طريق علمي المعاني والبيان، ولهذا فإنه يرى أن من يريد أن يتصدّى لهذا الأمر أن يكون بارعاً في هذين العلمين، وهكذا اقام تفسيره للقرآن على اساس من هذين العلمين.

لقد استطاع الزمخشري أن يفرق بين هذين المصطلحين: الفصاحة والبلاغة، وقد كان الجرجاني لا يفرق بين المصطلحين، واستطاع الزمخشري أن يميّز بين علمي المعاني والبيان، وكان عبد القاهر الجرجاني يسمّي الأول علم النظم أو الأسلوب، وكان الزمخشري أراد أن يخرج من الخلاف القائم بين المعتزلة والأشاعرة وسمّاه علم المعاني

وقد مال الزمخشري في آرائه البلاغية إلى الأخذ باتجاه اصحاب المعاني عامة، ويعرض في تفسيره للأسلوب من جهة نظر عبد القاهر الجرجاني، مع التركيز على طرق التعبير، وعلاقات النظم، وصلات الألفاظ النحوية.

إعجاز القرآن:

بيّن الجرجاني كما مرّ بنا أن القرآن الكريم معجز بنظمه، ونفى

وجوه الإعجاز الاخرى، أما الزمخشري فيرى أن إعجاز القرآن من جهتين، فهو معجز بنظمه، ومعجز بما فيه من الإخبار بالغيوب، ولهذا نجده يقول عند الآية الكريمة (فاعلموا إنما انزل بعلم الله)[55] أي انزل ملتبسا بما لا يعلمه إلاّ الله من نظم معجز للخلق وإخبار بغيوب لا سبيل لهم إليه[56].

وهكذا فالزمخشري يضيف شيئاً جديداً يبين فيه إعجاز القرآن، فهو يأخذ برأي الجرجاني من حيث أن القرآن معجز بنظمه، ولكنه يضيف إليه عاملاً آخر وهو الإخبار بالغيب، ثم يورد الزمخشري الأدلة الكثيرة على إعجاز القرآن بنظمه، والإخبار بالغيب من خلال القرآن الكريم. لكنه حين عرض "لنظم القرآن عرض إليه من ناحية الجمال الحادث عن إحكام معاني النحو مما لا يدع سبيلاً لشك في أن الزمخشري إنما يتأثر في بحثه الإعجاز القرآني بعبد القاهر وإن كانت بعد للزمخشري المعتزلي شخصيته في البحث الإعجازي"[57].

ثم بعد ذلك يحاول الزمخشري تطبيق نظرية النظم، فنجده يتناول موضوعات النظم التي جاءت عند الجرجاني ومنها التقديم والتاخير، وقد تصدّى الجرجاني في دلائل الإعجاز لهذا المبحث الذي استهله بأن النحاة لم يلاحظوا في التقديم شيئاً سوى العناية والاهتمام من غير تعليل، ومن غير تفسير لسبب العناية والاهتمام، ومضى الجرجاني الى القول إن المسألة أدق مما تصوروا، دارسا دراسة مفصلة للتقديم مع الاستفهام بالهمزة، ومع النفي وفي الخبر المثبت حين يتقدّم المسند إليه، وأثبت انك إذا قلت لشخص: أأنت قلت هذا الشعر؟ كان الشك في قائل الشعر، أما إذا قلت له: أقلت هذا الشعر؟ كان الشك في الفعل نفسه، وعلى هذا الأساس الآية الكريمة "قل أغير الله اتخذ وليّاً"[58] فإن الإنكار فيها موجّه لاتخاذ غير الله لا اتخاذ الولي من حيث هو[59].

ونجد الزمخشري يشارك الجرجاني في التعليق على هذه الاية الكريمة، ويقول" أولى غير الله همزة الاستفهام، دون الفعل الذي هو اتخذ، لأن الإنكار في اتخاذ غير الله وليّاً، لا في اتخاذ الولي، ويذكر الجرجاني أن المسند إليه إذا ولي النفي في مثل: ما انا فعلت ذلك، أفاد تخصيصه بنفي الخبر الفعلي، وبذلك يكون فعل قد فَعل ونفي البتة عن المتكلم[60] وتاثر الزمخشري بالجرجاني بهذه القاعدة، ونجده يقول في التعليق على هذه الاية " وما أنت علينا بعزيز"[61]، قد دلّ إيلاء ضميره حرف النفي على أن الكلام واقع في الفاعل لا في الفعل، كأنه قيل: وما أنت علينا بعزيز بل رهطك هم الأعز علينا، ولذلك قال في جوابهم "أرهطي اعز عليكم من الله"[62]، ولو قيل ماعززت علينا لم يصح هذا الجواب[63].

ويبيّن عبد القاهر أنه لم يكن في العبارة نفي ولا استفهام وتقدّم المسند إليه وكان معرفة مثل (أنا فعلت) فإن التقدّم حينئذ إما يفيد تخصيص المسند إليه بالمسند، وإما يفيد تقوية الحكم، وتاكيده في ذهن السامع[64]، ونجد الزمخشري عند وقوفه عند بعض الآيات التي تقدّم فيها المسند الأول يبيّن أن الغرض من التقدم هو التخصيص، يقول في تفسير الاية (الله يبسط الرزق لمن يشاء ويقدر)[65]، أي الله وحده يبسط الرزق ويقدره دون غيره[66].

ويتكلم الجرجاني في حذف المسند إليه، ويقول: إنه يحذف عند تعيينه وقيام القرينة، وحذفه أبلغ من ذكره، ويفصّل القول في حذف المفعول به، وأنه يحذف إذا أراد المتكلّم اصل الفعل بدون أي تخصيص له ممن وقع عليه، ونرى بالمقابل الزمخشري يصدر عن هذه الآراء عندما علّق على آية القصص (ولما ورد ماء مدين وجد عليه أمة من الناس يسقون، ووجد دونهم امرأتين تذودان قال ماخطبكما قالتا لا نسقي حتى يصدر الرعاء وابونا شيخ كبير) يقول: فإن قلت: لِمَ ترك المفعول غير مذكور في قوله (يسقون) و (تذودان) و (لانسقي) قلت: لأن الغرض هو الفعل لا المفعول[67]. وفي آية البقرة (ولو شاء الله لذهب بسمعهم وابصارهم)[68] يقول الزمخشري: مفعول "شاء" محذوف لأنه الجواب يدلّ عليه، والمعنى ولو شاء أن يذهب بسمعهم وأبصارهم لذهب بها[69].

ونجد عبد القاهر عندما يميّز بين صور الخبر ملاحظاً أنه إذا كان اسماً دلّ على الثبوت وإذا كان فعلاً دلّ على التجدّد، نرى الزمخشري في آية البقرة (الله يستهزئ بهم)[70] يقول: لم يقل الله

مستهزئ بهم ليكون مطابقاً لقـوله (وإنما نحن مسـتهزئون)؛ لأن يستهزئ يفيد حدوث الاستهزاء وتجدّده وقتاً بعد وقت[71].

وأما ماكتبه الجرجاني في جملة الحال الاسمية والفعلية، ومتى تقترن بالواو، ومتى يستحب، ومتى يمتنع فهو لدى الزمخشري حـين يعلّق على آية الأعراف (وكم من قرية أهلكناها فجاءها بأسنا بياتاً أوهم قائلون)[72]، ويقف الجرجاني عند طائفة من التعبيرات الدقيقة، ومن ذلك اسـتخدام كلمة كل، فإننا نجد الزمخشـري لم يتعرّض لهذه القاعدة، ولعلّه رآها لا تطّرد وفي القرآن[73].

ونجد الجرجاني يطيل النظر في أساليب الاسناد الخبري وتأكيدها بأن. وجاء الزمخشري ليحاول تطبيقها على بـعض آيات القـرآن الكريم، ويفيض عبد القاهر في الحديث عن صور القصر وأدلته وهي إنما وما، وإلاّ والعطف بلا، ونرى الزمخشري يقف بازاء إنما يقـول تعليقاً على آية البقرة (قالوا إنما نحن مصلحون) إنما لقـصر الحكم على شيء كقولك: إنما ينطلق زيد، أو لقصر الشـيء على حـكم كقـولك: إنما زيد كاتب، ومعنى (إنما نحن مصلحـون) أن صفة المصلحين خلصت لهم وتمخضت من غير شائبة[74].

وهكذا يمكن القول إن الزمخشري استوعب كل ما كتبه عبـد القاهر الجرجاني في كتابيه "دلائل الاعجاز" و "أسـرار البـلاغة" وحاول أن يطبّق ذلك على آي القرآن الكريم، وكأن الزمخشري لم يترك شيئاً من آراء الجرجاني إلا سـاق عليها الأمثلة من القـرآن الكريم، ولم يقف الزمخشري عند هذا الحدّ، بل قدّم إضافات قيّمة في المعاني[75]. ومما أضافه إلى دراسة علم المعاني "التقـديم والتأخير وما يتّصل به من تعريف المسند إليه وتنكيره، وتقييد الفعل بالشرط بعد "إذا" و "إن" ولو ومواقعها في التعبـير، والقـصر، والمعاني المجازية لأساليب الإنشاء"[76].

فقد تناول التقديم والتأخير وما فيه من حديث عن المسـند إليه وتعريفه وتنكيره، ووروده مع الاستفهام والنفي، ثم تناول المسـند إليه وتعريفه بالألف واللام، وعرض بالتفصيل لمعاني المسـند إليه في أحوال التعريف، فقد يكون ضمير خطاب، ولكن يُراد بـه العموم كما في آية السجدة (ولو ترى إذ المجرمون ناكسو رؤوسهم) يقول "يجوز أن يخاطب به كل أحد، كما تقول فلان لئيم إن أكرمته أهانك وإن أحسنت إليه أساء إليك فلا تريد به مخاطباً بعينه"[77] ويلاحـظ الزمخشري أن اللام في "الذين" قد تكون للعهد في مثل آية البقرة (إن الذين كفروا سواء عليهم أأنذرتهم أم لم تنذرهم) اذا أريد بـالذين كفروا ناس بأعيانهم كأبي لهب وأبي جهل والوليد ابن المغيرة[78]، وقد تكون للجنس في مثل (وبشّر الذين آمنوا وعملوا الصالحات) وقد يكون للمدح والتعظيم في مثل آية البقرة (ياايها الناس اعبدوا ربكم الذي خلقكم) يقول (الذي خلقـكم) صفة جرت عليه على طريق المدح والتعظيم[79]، وقد يكون للاسـتهزاء والتهكم[80] كما في آية الحجر (وقالوا ياأيها الذي نُزّل عليه الذكر إنك لمجنون).

ويقف الزمخشري مراراً عند تنكير المسـند إليه وغيره مبـيناً ما يؤديه من معان إضافية، ثم بعد ذلك ينتقـل للحـديث عن توكيد المسـند إليه، ويعرض الزمخشـري لوضع المضمر موضع المظهر في المسند إليه وغيره لقيام القرينة عليه في مثل (إنا أنزلناه في ليلة القدر) أي القرآن يقول "جاء بضميره دون اسمه الظاهر شهادة له بالنبـاهة والاستغناء وعن التنبيه عليه"[81]، ثم ينتقل الزمخشـري الى الصورة المعاكسة، وهي وضع المظهر مكان المضمر، من ذلك آية البقرة (من كان عدوّا لله وملائكته ورسـله وجبريل وميكال فانّ الله عدو للكافرين) يقول "أراد عدوّ لهم، فجاء بالظاهر ليدلّ على أن الله إنما عاداهم لكفرهم"[82].

ومن إضافات الزمخشري في صور القصر تقدّم الجار والمجرور في مثل آية القيامة: (وجوه يومئذ ناضرة إلى ربها ناظرة) يقول "إلى ربها ناظرة" تنظر إلى ربها خاصة لا تنظر إلى غيره[83]، أما أهم ما اضافه في باب الفصل والوصل وقوفه عند الجملتين إذا اختلفتا خبراً وإنشاء، ويقف عند المعاني الإضافية في باب الإنشاء والحديث عن أقسـامه مثل: التمني وصيغه والاستفهام والأمر والنهي والنداء، وبيان المعاني البلاغية لهذه الأبواب، ويدلل على ذلك بأمثلة من القرآن الكريم، وقد وقف الزمخشري كثيراً عند معاني الاسـتفهام الإضافية، فيذكر

قاعدة عامة: أن الاستفهام إذا دخل على النفي أفاد تحقيقاً وتقريراً، فيقول تعليقاً على آية العنكبوت (أليس في جهنم مثوى للكافرين) "اليس تقرير لثوائهم في جهنم وحقيقة الاستفهام ان الهمزة همزة الإنكار دخلت على النفي، فرجع إلى معنى التقرير"(٨٤) ويقول في آية البقرة (أتأمرون الناس بالبر وتنسون أنفسكم) "الهمزة للتقرير مع التوبيخ والتعجيب"(٨٥).

وهكذا يستمر الزمخشري في تناوله للأمر والنهي والنداء، وصيغ كلّ منها والمعاني الإضافية التي ظهرت من خلال السياق، ويعرض في تفسير الكشاف للأسلوب من وجهة نظر عبد القاهر. وما إطالتنا في عرض هذه الإضافات التي زادها الزمخشري في نظرية المعاني على الجرجاني إلاّ لندلل على أن البلاغيين بعده لم يضيفوا كثيراً إلى ما أضافه، بل إنهم لم يستوفوا إضافاته، فإن كثيراً مما ساقه في دلالات الأخبار لم يعرضوا له.

فخر الدين الرازي [ت ٦٠٦هـ]

صاحب كتاب "نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز"، وكتابه هذا تلخيص لكتابي "اسرار البلاغة" و "دلائل الإعجاز" لعبد القاهر الجرجاني، ونجد الرازي يرتب كتابه في مقدمة وجملتين، ويتحدث في المقدمة عن إعجاز القرآن وشرف الفصاحة، أما الجملتان ففي الأولى بحث المفردات، والثانية في النظم، وكتابه أقرب إلى روح كتابي عبد القاهر الجرجاني لولا بعض الملاحظات، فقد كان ينهل في بحوثه من معين عبد القاهر، وفي هذا يقول "ولما وفقني الله لمطالعة هذين الكتابين التقطت منهما معاقد فوائدهما ومقاصد فوائدهما، وراعيت الترتيب، مع التهذيب، والتحرير، مع التقرير، وضبطت أوابد الإجمالات في كل باب بالتقسمات اليقينية، وجمعت متفرقات الكلم في الضوابط العقلية، مع الاجتناب عن الاطناب المملّ، والاحتراز عن الاختصار المخلّ"(٨٦).

لعل نظرية النظم من اهم التطبيقات البلاغية عند الرازي في تفسيره الكبير، فهو يرى أن القرآن معجز بفصاحة ألفاظه وشرف معانيه فضلاً عن نظمه، يرى أن من قالوا إن القرآن معجز بأسلوبه ارادوا النظم بعينه، كما يرى أن الفصاحة ليست راجعة إلى الألفاظ، بل انها تعود إلى المعاني، وفي هذا يستمد الرازي رأيه من الجرجاني الذي اشار إلى أن فصاحة الكلمات لا ترجع إلى اللفظ وإنما ترجع إلى المعنى والنظم، واهتم الرازي بتطبيق نظرية النظم التي أخذها من الجرجاني لبيان الوجه البلاغي في ترتيب سور القرآن الكريم، واستدل بها إلى جانب الفصاحة في قضية الإعجاز، وهذا الأمر لم يصرّح به الجرجاني ولا المفسرون من قبله، فكان المفسرون يبينون سبب مجيء آية بعد آية، ولكنهم لم يتخذوا فيه موضوعا قائماً بذاته، ولم يحاولوا ربط آيات القرآن الكريم(٨٧) ربطاً بلاغياً، ولم يسّموا هذا نظماً، وإنما استعملوا كلمة الفصاحة، وهكذا يفسّر الفخر الرازي ترتيب الآيات في السورة، وترتيب السور في القرآن الكريم تفسيراً بلاغياً قائماً على نظرية النظم، وهذا من إضافات الفخر الرازي.

ونجد الرازي يستخدم نظرية النظم ويدافع عنها في حديثه عن وحدة النظم في القرآن الكريم، ومن خلال بيانه لترابط الآيات الكريمة، فقال في تفسير قوله تعالى "ولو جعلناه قرآناً أعجمياً لقالوا لولا فصّلت آياته أأعجمي وعربي، قل هو للذين آمنوا هدى وشفاء والذين لا يؤمنون في آذانهم وقر وهو عليهم عمى أولئك ينادون من مكان بعيد"(٨٨)، "إن الكفار لأجل التعنّت قالوا: لو نزل القرآن بلغة العجم، فنزلت هذه الاية، وعندي: أن أمثال هذه الكلمات فيها حيف على القرآن الكريم؛ لأنه يقتضي وردو آيات لا تعلّق للبعض عنها بالبعض، وأنه يوجب أعظم أنواع الطعن فكيف يتم مع التزام الحق عندي أن هذه السورة من أولها إلى آخرها كلام واحد، على ماحكى الله تعالى عنهم من قولهم "قلوبنا في أكنّة مما تدعونا إليه، وفي آذاننا وقر"(٨٩)، وهذا الكلام متعلق به وجواب له، والتقدير: إنا لو أنزلنا هذا القرآن بلغة العجم لكان لهم أن يقولوا: كيف أرسلت الكلام العجمي إلى القوم العرب، ويصح أن يقولوا "قلوبنا في أكنّة مما تدعونا إليه".... بقيت السورة من أولها إلى آخرها على أحسن وجوه النظم، وأما على الوجه الذي يذكره الناس فهو عجيب...."(٩٠).

الترابط التام بين الآيات والسور:

وإذا كان النظم عند الجرجاني هو تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض، نجد الرازي يطبّق هذا على آيات القرآن الكريم وسوره، فالرازي لم يقف عند نظم الآيات وترابطها في السورة الواحدة، بل تجاوز ذلك، ولاحظ الترابط في بعض السور وارتباطها بالسور التي تليها فقال: في أول سورة "المطففين" وفي تفسير قوله تعالى "ويل للمطففين" قال "اعلم أن اتصال أول هذه السورة بآخر السورة المتقدمة ظاهر؛ لأنه تعالى بيّن في آخر تلك السورة أن يوم القيامة يوم صفته أنه: (لا تملك نفس لنفس شيئاً والأمر يومئذ لله)[91]، وذلك يقتضي تهديداً عظيماً للعصاة، فلهذا أتبعه بقوله: (ويل للمطففين)، والمراد الزجر عن التطفيف"[92].

ونجد الرازي يحاول أن يؤكد الترتيب والترابط بين الكلمات والآيات في أكثر من موضع، ويحاول بيان أن قضية الترتيب وجه من وجوه إعجاز القرآن الكريم، ويدرس الرازي قضية التركيب القرآني ويبرز هذه القضية بلاغياً.

ويورد الرازي من أجل بيان حسن النظم الوجه الذي يستقيم في تفسير بناء الآيات بما يليق وكلام الله تعالى، وهنا لابد من التبصّر في ترابط الكلمات، ففي تفسير قوله تعالى (وإذا قرئ القرآن فاستمعوا له وأنصتوا لعلّكم ترحمون)[93] قال "فلو قلنا إن قوله تعالى (وإذا قرئ القرآن فاستمعوا له وأنصتوا) المراد منه قراءة المأموم خلف الإمام لم يحصل بين هذه الاية وبين ما قبلها تعلّق بوجه من الوجوه، وانقطع النظم، وحصل فساد الترتيب؛ وذلك لا يليق بكلام الله تعالى فوجب أن يكون المراد شيئاً آخر سوى هذا الوجه، وتقريره أنه لما ادعى كون القرآن بصائر وهدى ورحمة، من حيث أنه معجزة دالة على صدق محمد صلى الله عليه وسلم، وكونه كذلك لا يظهر إلا بشرط مخصوص وهو أن النبي (ص) إذا قرأ القرآن على أولئك الكفار استمعوا له وأنصتوا حتى يقفوا على فصاحته، ويحيطوا بما فيه من العلوم الكثيرة، فحينئذ يظهر لهم كونه معجزاً دالاً على صدق محمد (ص) فيستعينوا بهذا القرآن على طلب سائر المعجزات، ويظهر لهم صدق قوله في صفة القرآن (إنه بصائر وهدى ورحمة) فثبت أنا إذا حملنا الآية على هذا الوجه استقام النظم وحصل الترتيب الحسن المفيد"[94].

النظم يكون بتوخي معاني النحو:

وكما مرّ بنا أن عبد القاهر يبيّن أن ضم الألفاظ يتبع نسقاً قرّره النحو، وإذا ضمّت الألفاظ إلى بعضها دون أن نتوخى فيها معاني النحو لم يكن ذلك نظماً، نجد الرازي يتابع الجرجاني في القول "إن النظم عبارة عن توخي معاني النحو"[95] ولعل أبرز صورة لهذا التطبيق في تفسيره، تلك التي بيّن فيها الرازي مواضع التقديم والتأخير والحذف والإضمار، وتقدير المضمر في سبيل بيان الوجه الذي يستقيم فيه بناء الاية"[96].

ونجد الرازي قد نظر في وجوه الخبر، وفي الشرط والجزاء، وفي الحال، وفي اشتراك الحروف في معنى، وانفراد كل واحد منها بخصوصية وفي ذلك المعنى، وفي احوال الجمل وموضع الفصل فيها من موضع الوصل، وانصراف الكلام في ذلك إلى التعريف والتنكير، والتقديم والتأخير، والاضمار والإظهار، ثم قال "فتصيب بكل ذلك مكانه ويستعمله على الصحة وعلى ما ينبغي له"، وقال "وإذا استقريت لم تجد شيئاً من الخطأ أو الصواب في النظم إلا لأن معنى من معاني النحو قد أصيب به موضعه أو أزيل عن موضعه، أو استعمل في غير ما ينبغي له"[97]، ونجد مدى تاثر الرازي بالجرجاني في نقله للأبيات التي أشار الجرجاني إليها لخروجها عن معاني النحو، مثل قول الفرزدق:

وما مثله في الناس إلا مملكاً
أبو أمه حي أبوه يقاربه

وقول المتنبي:

الطيب أنت إذا أصابك طيبه
والماء أنت اذا اغتسلت الناس

وقول أبي تمام:

ثاني في كبد السماء ولم يكن
كاثنين ثان إذ هما في الغار

ويرى الرازي ما يراه عبد القاهر من أن النظم لا يمكن أن يكون في المفردة، بل في الكلمات بضم بعضها إلى بعض، واعتبار أحـــوال الكلمات وأصول انضمام بعضها لبعض[٩٨].

النظم والسرقات:

ومن خلال نظرية النظم ينفذ الرازي إلى نظرية نقدية في قـــضية السرقات الأدبية فيقول: "ولا يغرنّك قول الناس إن الشـــاعر أخذ المعنى من شـــاعر آخر، فإن هذا تســـامح منهم، والمراد: أن المعنى المدلول عليه بـــالدلالة المعنوية واحـــد، فأمّا أن يكون المدلول عليه بالدلالة الوضعية واحد فذلك لا يكون إلا الترجمة"[٩٩] وقول الرازي هو استخلاص لرأي الجرجاني في بـــاب اللفظ والنظم "ولا يغرنّك قول الناس: قد أتى بـــالمعنى بـــعينه، وأخذ معنى كلامه فأداه على وجهه، فإنه تســـامح منهم، والمراد أنه أدى الغرض، فإمّا أن يؤدي المعنى بعينه على الوجه الذي يكون عليه في كلام الأول حتى لا تعقل ههنا إلا ما عقلته هناك وحتى يكون حالهما في نفسك حال الصورتين المشتبهتين في عينك.... وذلك أن ليس كلامنا فيما يفهم من لفظتين مفردتين نحو (قـــــعد وجلس) ولكن فيما يفهم من مجموع كلام ومجموع كلام آخر نحو أن تنظر في قوله تعالى (ولكم في القـــصاص حياة) وقول الناس: قتل البعض أحـــياء الجميع، فإنه وإن كان قـــد جرت عادة الناس بأن يقولوا في مثل هذا: عبارتان معبرهما واحـــد، فليس هذا القول قولاً يمكن الأخذ بظاهره أو يقع لعاقل شـــك أن ليس المفهوم من واحد الكلامين المفهوم من الآخر"[١٠٠].

الصورة البـــــلاغية عائدة الى النظم وليس لمجرّد الاستعارة:

ونجد الرازي يستلهم قول عبد القـــاهر ثانية، ويذكر الأمثلة التي ذكرها في هذا المجال، فيذكر قول الشاعر:

سالت عليه شعاب الحي حين دعا
أنصاره بـــــــــــوجوه كالدنانير

يقول "فإن شـــككت فاعمد إلى الجارين والظرف، فأزل كلاً منهما عن مكانه الذي وضعه الشاعر فقل: سالت شـــعاب الحي بـــوجوه كالدنانير عليه حين دعا أنصاره، فإنه يذهب الحسن والطلاوة"[١٠١].

ونجد الرازي يذكر أقسام النظم وعدّ منها ثلاثة وعشرين وجهاً، ويستمدّ هذه الوجوه وأمثلتها من "حدائق السحر في دقائق الشعر" للوطواط ومنها: المطابقة والمزاوجة، بين معنيين في الشرط والجزاء، والاعتراض، والالتفات، والاقتباس والتلميح، والتورية، والمبالغة، وحسن التعليل وغيرها"[١٠٢].

وهكذا يبدو أن الرازي قد لخّص كتابي الجرجاني"دلائل الاعجاز واسرار البلاغة" وإستفاد من كتاب الوطواط والزمخشري وما كتبه الرماني في رسالته "النكت في إعجاز القـــرآن". "ومن المحقـــق أن ماجلبه من كتاب الوطواط في هذا التلخيص من فنون البديع أحدث عنده ضربـــا من الاختلاط والاضطراب،.... وصنع نفس الصنيع بالجملة الخاصة بالنظم أو بعلم المعاني فإنه أدخل فيها شعباً كثيرة من البديع، وهذا من حيث التصنيف ودقته، أما من حـــيث منهجه فإنه أخلى الكتاب من روعة التحليل للنصوص الأدبية، تلك الروعة التي تأخذ بألباب من يقرأ عبد القاهر، وبذلك جعل كتابـــاته قـــواعد جافّة....... وكأنما هو بصدد قواعد خالصة لقواعد النحو لا بصدد دراسة بلاغية تمتع الذوق والشعور........ وقـــد ملأه بالأقســـام، وفرّع من الأقسام فروعاً، ثم شـــعّب من الفروع أغصاناً، وبـــذلك تكاثرت عنده التقســـيمات...... بحيث تحوّلت البـــلاغة إلى علم جاف، وبحيث خرجت عن وظيفتها الأصلية من تربــــــية الذوق وإحكام الملكة الأدبية،..... وإنما أصبحت علماً من علوم اللغة مع ما يداخلها من التفلسف والمنطق وأقيسته الصارمة الحادّة"[١٠٣].

لقد رسم الرازي في كتابـــه "نهاية الإيجاز في دراســـة الإعجاز" منهجاً بلاغياً تأثر به من جاء بعده، والتزم الباحثون بهذا المنهج إلا ما كان من تقديم أو تأخير في الأبواب والفصول،وزيادة في التحـــديد والتقنين المنطقي والفلسفي، ومن الذين تأثروا بالرازي السكـــاكي مؤلف مفتاح العلوم والزملكاني في كتابيه البـــيان في علم البـــيان

والبرهان الكاشف عن إعجاز القرآن الكريم، وابن أبي الأُصيبع في كتابيه بديع القرآن وتحرير التحبير. وتأثر بالرازي كتاب الشـروح والتلخيصات مثل بهاء الدين السبكي في كتابــه عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح[104].

السكاكي [ت. ٦٢٦هـ]

ثالث علماء البلاغة في القرن الســادس الهجري، ألف كتابــه مفتاح العلوم في علوم البلاغة الثلاثة دون ربــطها بموضوع إعجاز القرآن، وصنّفه في اثني عشر عاماً، قال ياقــوت: أحســن فيه كل الإحسان[105].

كان الســــــكاكي أول من أطلق مصطلح "علم المعاني" على الموضوعات التي سماها عبد القاهر الجرجاني النظم أو معاني النحو، فهو أول من قسّم البلاغة إلى معان وبــيان ومحســنات، ويقــرّر السكاكي أن كلام العرب قسمان: الخبر والطلب، ولذلك قــسّم المعاني إلى قانونين: ما يتعلق بالخبر، وما يتصل بالطلب[106].

بهذا المنهج بحث السكاكي "علم المعاني" وقسّمه، وتبويبــه يدلّ على تأثره بالمنطق، ويلحــظ عليه حــين حــديثه عن الخبر يتناول موضوعات كثيرة، وتحدّث عنها مع أنها لا تخص الخبر وحــده، وإنما هي مشتركة بينه وبين الطلب.

والظاهر أن الســكاكي في منهجه هذا الذي بــناه على المنطق وحده لم يكن موفّقاً، ولقد حــصر موضوعات علم المعاني حــصراً مزّقها تمزيقاً أدّى إلى فقدانها كل حــياة ورونق كان لها عندما بحثها عبد القاهر، وباعد بينها وبين ما يتطلبه الفن الأدبي الذي ينبــغي أن يلجأ إلى الذوق الرفيع في بحث هذه الموضوعات، ونجد الســكاكي يقول في تعريف علم المعاني الذي كان يســمّى النظم عند الجرجاني "علم المعاني هو تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة، وما يتصل بها من الاستحسان وغيره ليحترز بالوقوف عليها من الخطأ في تطبيق الكلام على مايقتضي الحال ذكره"[107].

وحين يتكلم السكاكي على أقسام المعاني، يبدؤها باسلوبي الخبر والإنشاء" وكلامه فيها لا يخرج عن حدود النحو، بل يزداد تعقيداً وغموضاً، يدور بك في قضايا منطقية حــول الصدق والكذب في الخبر، والإنكار وغيره في الطلب، كما يحدثك عن الإسناد وأركانه وتأثره بعبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز واضح"[108]. لقــد قسّم المعاني حسب ركني الجملة، المسند إليه والمســند، وعلى هذا الأساس نجد السكاكي عند ذكر التقديم مثلاً في المسند إليه مرّة، وفي المســند مرّة أخرى، واتّبــع النهج نفسه في الموضوعات الأخرى كالتأخير والحذف والذكر، والتعريف والتنكير، وكان من الممكن أن يكون السكاكي أكثر دقة لو بحث كل موضوع من موضوعات علم المعاني في باب مستقل، فتكلّم على التقــديم والتأخير في فصل خاص بــه، وانتقــل للحــديث عن الذكر والحذف في بابــا ثانٍ، والتعريف والتنكير في ثالث، وبذلك يعطي كل موضوع حقــه من البحث في أجزائه.

عند المقارنة بين ما كتبه السكاكي وما كتبه عبد القاهر أو ابسن الأثير يتضح لنا دور السكاكي في إفســاد هذه المباحــث وجوره عليها، ففي دلائل الإعجاز للجرجاني والمثل السائر لابن الأثير نقرأ موضوعات فيها عرض وتحليل، مع جمع لأطراف الموضوع الواحد جمعاً يخرج الدارس منه بفكرة واضحة، فإننا في مفتاح العلوم نقــرأ موضوعات تناثرت هنا وهناك في أبواب متعددة، ولا يخرج الدارس بفكرة واضحة، بل بصورة حائلة، وقواعد جامدة، ويحاول الدارس جاهداً أن يلمّ شتات الموضوع الواحد من هنا وهناك، هذا ما يؤدي إلى إضاعة للجهد وإفســاد للبــلاغة والذوق الرفيع، وهكذا لجأ السكاكي إلى بعثرة الموضوعات، وأفقدها رونقها وجمالها.

ابن الأثير [٥٥٨ - ٦٣٧هـ]

وكان ابــن الأثير فيما أرى من أكبر المتأثرين بعبــد القــاهر الجرجاني في قضية اللفظ والمعنى، بدليل قوله الذي لا يخرج في شيء عن الجرجاني، إذ يقول ابن الأثير "فإن رأيت العرب قد أصلحــوا ألفاظهم وحسنوها ورققوا حواشيها، وصقلوا أطرافها، فلا تظن أن العناية إذ ذاك إنما هي بألفاظ فقــط، بــل هي خدمة منهم للمعاني، ونظير ذلك إبــراز صورة الحســناء في الحلل الموشــية والأثواب

الخبرة"(١٠٩) ويقول "فالعرب إنما تحسّن ألفاظها وتزخرفها عناية فيها بالمعاني التي تحتها، فالألفاظ إذاً خدم المعاني، والمخدوم لا شك اشرف من الخادم"(١١٠).

ومع اهتمام ابن الاثير بالمعاني فإننا نجده يدعو إلى الاهتمام بالألفاظ، فالاهتمام بالمعاني يدعو إلى الاهتمام بالألفاظ، الاهتمام بهما هو الذي كان يدعو إليه الجرجاني، ودعا إلى التلازم بين الألفاظ والمعاني، فلا يكون الاهتمام بالمعاني ولا بالألفاظ وإنما بالنظم، وفي هذا المعنى يشبه ابن الأثير المعاني بالروح والألفاظ بالجسد، يقول "وعليك بتنقيح الألفاظ وتحسينها، فإن الأشعار البارعة لم تعمل لإفهام المعاني فقط، لأنه لو قصد بها الإفهام فقط مكان الرديء من الألفاظ يقوم مقام الجيد في الإفهام، وإنما عملت الأشعار لأجل الاتيان ببداعة اللفظ وإحكام صنعته، ولسنا نعني بذلك أن يجعل المؤلف همته مقصورة على تجويد الألفاظ، ويهمل المعاني المنوطة تحتها، وإنما المعنى به أن تكون المعاني المقصورة ذات الفاظ حسنة رائقة...... واعلم ان المعنى هو عماد اللفظ، واللفظ هو زينة المعنى، والمعاني بمنزلة الأرواح، والألفاظ بمنزلة الأجساد. فأول ما يجب على المتكلم أن لا يؤلف كلامه من ألفاظ رديئة، ثم ان ألفه من الفاظ جيدة حسنة، فإنه لا يكون لها مزية ورونق إلا بإيداعها معنى شريفاً واضحاً، لأن الألفاظ لا تراد لنفسها، وإنما تجعل دلالة على المعاني، فإذا عدمت الذي يراد منها لم يعتدّ لها بالأوصاف التي تكون لها"(١١١).
وهكذا نرى دعوة ابن الأثير الى ارتباط الألفاظ بالمعاني، والى ضرورة الاهتمام بهما.

فصاحة الألفاظ

كان الجرجاني يرجع الفصاحة إلى النظم لا الى الألفاظ ولا إلى المعاني، ولكننا نجد ابن الأثير يدافع عن الخصائص المستقلة والمنفصلة لكلّ من الألفاظ والمعاني، ويذكر خصائص متعددة إذا توفرت في الكلمة أصبحت فصيحة، ومنها أن تكون متناسبة المخارج وعدم الغرابة أو الحوشية، وأن تكون مألوفة سهلة، وأن تتفق معاني الألفاظ مع أصواتها وتراكيبها، يقول ابن الأثير" وقد رأيت جماعة من مدعي هذه الصناعة يعتقدون أن الكلام الفصيح هو الذي يعز فهمه ويبعد مناله، فإذا رأوا كلاماً وحشياً غامض الألفاظ يعجبون به ويصفونه بالفصاحة، وهو بالضد من ذلك، لأن الفصاحة الظهور والبيان لا الغموض والخفاء"(١١٢).

ويظهر من هذا أن ابن الأثير يرى أن الفصاحة تكون في الألفاظ المفردة إذا تحققت الشروط التي ذكرها، وكأن ابن الاثير لجأ إلى هذا الرأي عندما ردّ على من قال: إن في القرآن الكريم آيات لاتفهم إلا بالتفسير، فقال: هو أن مفرداتها فصيحة، وعدم الفهم جاء من تراكيبها فاحتاجت إلى التفسير، وبهذا يخالف الجرجاني الذي تحدّث عن فساد الذوق بالكلام ممن قالوا إن الفصاحة للفظ بدليل أن لفظة تكون فصيحة في موضع غير فصيحة في غيره كلفظ "تؤذي" القبيح في قول الشاعر:

تلذ له المروءة وهي تؤذي

ومن يعشق يلذ له الغرام

والحسن في موضعه من الآية الكريمة "إن ذلكم كان يؤذي النبي فيستحيي منكم" وقال الجرجاني: إن فصاحة اللفظ بحسب معناه لا لحروفه"(١١٣). فكأن ابن الأثير أراد أن يبعد الشبهة عن فصاحة بعض الآيات، فأثبتها للمفردات، ولكنه بتعليله هذا هرب من شيء ووقع في شيء آخر، ولا يصح أن يكون ذلك سبباً ليغيّر ابن الأثير حقائق الأشياء، فيصف الألفاظ المفردة بالفصاحة، وهي لا قيمة لها إلاّ مركبة في عبارات.(١١٤)

ويرى السباعي بيومي أن ابن الأثير يخالف عبد القاهر الجرجاني في مكانة النحو من الفصاحة والبلاغة، وفي الوقت الذي تحدث فيه عبد القاهر عن نظم الكلام يرى أنه ليس شيئاً غير التركيب النحوي، فإن ابن الأثير في المثل السائر تحدث عن شيء آخر زائد عن النحو، هو الفصاحة والبلاغة، ولهما دلالة أخص من دلالة النحو العامة، وهكذا يرى ابن الأثير شيئاً لم يره عبد القاهر.

ولكن الجرجاني عندما تحدّث عن نظم الكلام، قال: بأنه يتحقق بوضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه

وأحواله، لا يقصد بـذلك بـأنه لا يرى جمالاً ولا دلالة وراء دلالة النحو، ولا يرى معاني غير معاني النحو، ولكنه يقول في مكان آخر من دلائل الإعجاز ما ينصفه في هذه المسألة "وإذ قد عرفت أن مدار النظم على معاني النحو، وعلى الوجوه والفروق التي من شأنها أن تكون فيه فاعلم أن الفروق والوجوه كثيرة، ليس لها غاية تقف عندها، واعلم أن ليست المزيّة بواجبة لها في نفسها (أي في معاني النحو عينها) ومن حيث هي على الاطلاق ؛ ولكن تعرض بسبب المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام، ثم بحسب موقع بعضها من بعض واستعمال بعضها مع بعض، فالتنكير (وهو من معاني النحو إذ راقك في عبارة قد لا يروقك في أخرى (بقصد لاختلاف الغرض) فليس هناك فضل ومزية (أي لمعاني النحو) إلا بحسب المعنى الذي نريد والغرض الذي نؤم)"[116]. ومن هذا القول للجرجاني يمكن للدارس أن يفهم أن مدار أمر النظم ليس مقصوراً على معاني النحو، بل هناك فروق ووجوه أخرى، وهناك معان غير معاني النحو، وفي تفاوتها تفاوت الكلام[116].

وأما آراؤه في تأليف العبارة فهو "يرى ان الترتيب المنطقي حسب قواعد اللغة ليس التركيب الأمثل في التعبير الأدبي، وإنما المقياس فيه الذوق والإحساس الصادق بقوة المعنى وقوة التعبير عنه لاسلامته، فالسلامة الفعلية التي تتوخاها قواعد اللغة، ويتوخاها المنطق لا اعتبار لها وحدها في ميزان النقد والبلاغة "فأسرار الفصاحة لا تؤخذ من علماء العربية، وإنما تؤخذ منهم مسألة نحوية، ويرى ابن الأثير أن العبارة الأدبية تختلف عن العبارة العلمية، فالثانية تقصد إلى المعنى مباشرة، وأما الأولى فتحتمل أشياء كثيرة"[117].

حازم القرطاجني [ت ـ ٦٨٤ هـ]

أما حازم القرطاجني فيتحدث عن نظم الشعر، وحاجته إلى الطبع والدربة (بعد وجود المهيئات والأدوات والبواعث). والطبع والدربة مرتبطان بقوة الخيال لدى الشاعر، ويذكر القوى الضرورية لنظم الشعر وهي "المقاصد الكلية وطريقة إيراد تلك المقاصد وأسلوب إيرادها وترتيب المعاني في الأسلوب المتخير وتشكل المعاني في عبارات وتخَيّل المعاني واحداً بعد آخر بحسب الغرض ومكملات المعاني وزينتها وملاءمة تلك المعاني للإيقاع وملاءمة المعنى الملحق بالمعنى الأصلي لاكتمال البيت الواحد"[118].

ومع حديث حازم عن النظم والأسلوب والمنزع فلم ينس أن الألفاظ ترتبط بالمعاني وفي هذا يقول "وأن يكون اللفظ طبقاً للمعنى تابعاً له، جارية للعبارة من جميع أنحائها على أوضح مناهج البيان والفصاحة"[119] لقد "تجاوز حازم في نظريته الشعرية مشكلة "النظم" التي أطال الجرجاني في الوقوف عندها، فتحدّث عن النظم بمعناه الواسع، ولم يقصره على صورة السياق التأليفي إلا حين تخطاه إلى مراحل أخرى، فهو قد أقر أن النظم يتناول سياق الألفاظ، ولكنه أوجد إلى جانبه الأسلوب ليتناول سياق المعنى، وفي توفّر النظم والأسلوب والمنزع لدى حازم يتم تخطيه لنظرية الجرجاني"[120].

فالأسلوب الشعري عنده هو "هيئة تحصل من التأليفات المعنوية، والنظم هيئة تحصل من التأليفات اللفظية" وهكذا يتطلب الأسلوب الشعري (الاطراد والتناسب والتلطف في الانتقال)[121].

أما المنازع فهي "ردّ الهيئات الحاصلة عن كيفيات مآخذ الشعر في أغراضهم، وأنحاء اعتماداتهم فيها، وما يميلون بالكلام نحوه أبداً ويذهبون به إليه حتى يحصل بذلك للكلام صور تقبلها النفس أو تمتنع عن قبولها"[122].

وهذ ما يمكن تسميته بالأسلوب الشعري، أو المذهب، أو القانون العام، فالقانون العام في شعر المتنبي مثلاً هو طريقته المفضلة في توطئة صدور الفصول للحكمة، والمنزع يمثل العنصر البارز في الطريقة الشعرية.

يحيى بن حمزة العلوي [ت ـ ٧٢٥ هـ]

صاحب كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، والرجل عالم من علماء القرن الثامن الهجري، إذ وقف على مجموعة من كتب البلاغة والأدب السابقة مثل كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري وما نقل من "دلائل الإعجاز" و "أسرار البلاغة " لعبد القاهر الجرجاني في تصانيف المؤلفين، وسر

الفصاحة لابن سنان الخفاجي، وزهر الآداب للحصري القيرواني، والمثل السائر لابن الأثير، والتبيان لعبد الواحد بن عبد الكريم، والمصباح لابن سراج المالكي"[122].

وكما بينا سابقاً قيام نظرية عبد القاهر على التآزر بين اللفظ والمعنى، وهذا لا يتأتى إلا بتبعية الألفاظ للمعاني، فإن العلوي يطالعنا بتأثره بعبد القاهر والقول بتبعية الألفاظ للمعاني، وهو لا يعني الترجيح، لأن أحد الأمرين لا يقوم إلا بالآخر. وهكذا فقد نسج العلوي على منوال الجرجاني الذي أصرّ إصراراً شديداً على تبعيّة الألفاظ للمعاني، وراح يعلل رأيه تعليلاً فلسفياً منطقياً في ضوء فهمه لمذهب عبد القاهر. إنه لم يشر إلى هذا صراحة، لكن قوله الآتي يكشف عنه، يقول "..... فاعلم أن الذي عليه أهل التحقيق أن الألفاظ تابعة للمعاني، وقد صار صائرون إلى ان المعاني تابعة للألفاظ، والذي أوقعهم في هذا الوهم وقرّر عندهم هذا الخيال، هو أنهم لما رأوا المعاني لا يرسخ معقولها في الأفئدة إلا بعد أن تخرق الألفاظ قراطيس اسماعهم، فتوهموا من أجل ذلك أنها تابعة للألفاظ"[124]. ونجد الجرجاني يقول "إن نظر ناظر في شأن المعاني والألفاظ إلى حال السامع، فاذا رأى المعاني تقع في نفسه من بعد وقوع الألفاظ في سمعه، ظن لذلك أن المعاني تبع للألفاظ في ترتيبها" وبالموازنة بين النصين يظهر لنا تأثر العلوي بالجرجاني.

الفصاحة في الألفاظ والمعاني، ولا انفصال بين اللفظ والمعنى:

وإن كان لا يذهب مذهب كثير من المصريين في اختصاص الفصاحة باللفظ والبلاغة بالمعنى، بل يرى أن الفصاحة مشتركة بين الألفاظ والمعاني وأنه لا انفصال أصلاً بين اللفظ والمعنى، ولا يتصور هذا الانفصال، إذ يقول "يخطئ من قصر الفصاحة على اللفظ ويخطئ من قصرها على المعنى، ويخطئ من فصل اللفظ والمعنى"[125].

وحينما يريد العلوي أن يؤكد أن الألفاظ تظهر قيمتها في التراكيب يقول "اعلم أن الألفاظ إذا كانت مركبة لإفادة المعاني، فإنه يحصل لها بمزيّة التركيب حظ لم يكن حاصلاً مع الإفراد، كما أن الإنسان إذا حاول تركيب صورة من عدة أنواع مختلفة أو عقد مؤلف من خرز ولآلئ، فالحسن في تركيب الألفاظ غير خافٍ"[126].

إعجاز القرآن:

ونجد العلوي يقف عند قضية كبيرة من أجلها وضع الجرجاني نظريته في النظم ألا وهي إعجاز القرآن الكريم، ويحاول العلوي أن يستعرض الآراء والمذاهب في هذه القضية فيقول "واعلم أن الكلام في الوجه الذي لأجله كان القرآن معجزاً دقيقاً، ومن ثم كثرت فيه الأقاويل، واضطربت فيه المذاهب"[127] ومن هذه الأقوال من يقول بالصرفة وهو رأي النظام ومن تبعه، وقول من زعم أن الوجه في إعجازه إنما هو الأسلوب، وتقريره أن أسلوبه مخالف لسائر الأساليب الواقعة في الكلام، وقول من زعم أن وجه إعجازه إنما هو خلوّه عن المناقضة، وقول من زعم أن الوجه في الإعجاز إنما هو اشتماله على الحقائق وتضمنه للأسرار والدقائق التي لا تزال غضّة طريّة على وجه الدهر، ما تنال له غاية بخلاف غيره من الكلام، وهناك من زعم أن الوجه في إعجازه هو البلاغة، وهناك من يقول بنظمه الذي تميّز به من سائر الكلام، ومذهب من قال: إن وجه إعجازه هو مجموع هذه الأمور كلها، فلا قول من هذه الأقاويل إلا هو مختص به"[128].

وبعد أن يتناول العلوي هذه الآراء والمذاهب ويناقشها ويبين رأيه فيها نجده يختار وجه الإعجاز يقول "والذي نختاره في ذلك ماعوّل عليه الجهابذة من أهل هذه الصناعة الذين ضربوا فيها بالنصيب الوافر، واختصوا بالقدح المعلّى، والسهم القامر، فإنّهم عوّلوا على ذلك على خواص هي الوجه في الإعجاز:

الخاصة الأولى: الفصاحة في ألفاظه على معنى أنها بريئة عن التعقيد، والثقل، خفيفة على الألسنة تجري عليها كأنها السلسال، رقة وصفاء وعذوبة وحلاوة.

الخاصة الثانية: البلاغة في المعاني بالاضافة إلى مضرب كل مثل، ومساق كل قصة، وخبر، وفي الأوامر والنواهي، وأنواع الوعيد،

ومحاسن المواعظ، وغير ذلك مما اشتملت عليه العلوم القرآنية، فإنها مسوقة على أبلغ سياق.

الخاصة الثالثة: جودة النظم وحسن السياق، فإنك تراه فيما ذكرناه من هذه العلوم منظوماً على أتم نظام وأحسنه وأكمله، فهذه هي الوجوه في الإعجاز[١٢٩].

وهكذا يرجع العلوي إعجاز القرآن الكريم إلى الفصاحة في الألفاظ والبلاغة في المعاني وجودة النظم وحسن السياق، وبهذا خرج العلوي برأيه هذا وخالف الجرجاني الذي يرى أن إعجاز القرآن الكريم بنظمه، ولكننا نرى العلوي يضيف إلى النظم الذي يعتقد به الجرجاني الفصاحة والبلاغة.

ويرى العلوي كما رأى الجرجاني من قبله أن " على الناظم والناثر فيما يقصد من أساليب الكلام مراعاة ما يقتضيه علم النحو، وهنا يلخص ما جاء في كتاب "التبيان" للزملكاني تقريباً خاصاً بالموضوع، وقد لخص فيه آراء عبد القاهر، كما يرى أنه يجب على الأديب مراعاة ما يقتضيه اللفظ من الحقيقة والمجاز"[١٣٠].

الخاتمة:

وبعد هذه الرحلة مع نظرية النظم عند العرب وعند غيرهم من الأمم الأخرى، لابُدّ من القول إن عبد القاهر الجرجاني استطاع أن يطلع على فكرة النظم التي كانت معروفة عند قبله بصورة بسيطة غير دقيقة، واستطاع أن ينظمها ويطوّرها، ويجعلها نظرية أقام عليها فكرة الإعجاز، واسترسل يشرح هذا النظم، وما يحوي من المعاني الإضافية الناشئة من تعلّق الكلمات في العبارة والعبارات بعضها ببعض، وترتيبها وصوغها حسب مجراها في النفس بحيث تصبح لها كيفياتها الخاصة من التقديم والتأخير والتعريف والتنكير والذكر والحذف......

وفي أضواء مباحث عبد القاهر وقواعده التي أصّلها في علمي البيان والمعاني مضى الزمخشري يفسّر القرآن في كتابه الكشاف مطبقاً تطبيقاً دقيقاً على آياته كل ما استنبطه الجرجاني من قواعد أصول في العلمين جميعاً.

ولكن بعد عبد القاهر والزمخشري نلحظ تعطّل الينابيع العقلية والذوقية التي أمدتهما بكتاباتهما البلاغية، إلا في بعض الأحيان، وكان من أسباب ذلك سريان روح الجمود والتعقيد في الأدب بنوعيه، وانعكاس ذلك على البلاغيين فإذا هم يكتفون بتلخيص الجرجاني والزمخشري.

وهكذا تخلّفت أذواق الأدباء وشاعت العلوم المنطقية والفلسفية، وتأثرت النفوس والعقول بها، وتراجعت علوم العربية والأدب، وسرت ظاهرة الشروح والتلخيص التي بدأها الفخر الرازي في كتابه نهاية الإيجاز، فقد لخص "دلائل الاعجاز وأسرار البلاغة" وخلفه السكاكي في القسم الثالث من كتابه مفتاح العلوم.

وتظهر بعد السكاكي دراسات جانبية في نظرية النظم لم يستطع أصحابها تطوير عمل الجرجاني ومن هؤلاء ضياء الدين بن الأثير، ويحيى بن حمزة العلوي، والخطيب القزويني.

ونلخص من خلال البحث الاهتمام بنظرية النظم لأنها ترتبط بالقرآن الكريم ارتباطاً وثيقاً، وقد ركّز النقاد على بيان إعجازه، ونراهم قد تعددت مذاهبهم في هذا الإعجاز الذي قال الجرجاني: إنه راجع لنظمه.

وفي نهاية القول لا بُد من الإشارة إلى حازم القرطاجني وجهده، والذي يمكن أن يكون ظاهرة بارزة في نظرته إلى وحدة القصيدة، وقد تكلّم على النظم وشروطه والقوى المساعدة على ذلك والأساليب الشعرية. وقد قال الدكتور إحسان عباس "وفي توفر النظم والأسلوب والمترع لدى حازم يتم تخطيه لنظرية الجرجاني"

الهوامش

١ـ ينظر مادة نظم في لسان العرب وأساس البلاغة.
٢ـ ينظر فن الشعر، ٥٥.
٣ـ ينظر الخطابة، ١٨٥.
٤ـ ينظر المدخل إلى دراسة البلاغة العربية، ٥٢.
٥ـ الأدب الصغير، ابن المقفع ـ ٦ ـ ٨.
٦ـ الكتاب، ١٨/١.
٧ـ البيان والتبيين، ١٣٨/١.
٨ـ المصدر نفسه، ١٦٩/١.
٩ـ ينظر مناهج بلاغية، ١٦٧ وما بعدها.
١٠ـ المصدر نفسه، ١٦٧.
١١ـ الامتاع والمؤانسة ١٠٧/١.
١٢ـ النكت في إعجاز القرآن ١٠٧.
١٣ـ بيان إعجاز القرآن، ٢٧.
١٤ـ البلاغة العربية في تطورها، ١٣١.
١٥ـ كتاب الصناعتين، ١٦٧.
١٦ـ اعجاز القرآن، ١٥٨.
١٧ـ المغني، ١٩٧/١٦.
١٨ـ دلائل الإعجاز، ٤٨.
١٩ـ دلائل الاعجاز، ٤٨.
٢٠ـ المصدر نفسه، ٤٩.
٢١ـ ينظر النقد المنهجي عند العرب، ٣٢٩.
٢٢ـ ينظر تاريخ النقد العربي، ٢١٥.
٢٣ـ الوجيز في تاريخ البلاغة، ٩٣.
٢٤ـ ينظر قضايا النقد الأدبي المعاصر، ٣٠٨.
٢٥ـ دلائل الاعجاز، ٢٣ ـ ٢٤.
٢٦ـ اساليب بلاغية، ٧٣.
٢٧ـ البلاغة العربية في تاريخها، ١٧٢.
٢٨ـ نظرية النظم تطور وتاريخ، ٩٢.
٢٩ـ دلائل الاعجاز، ٣٦.
٣٠ـ المصدر نفسه، ٣٧ ـ ٣٨.
٣١ـ ينظر نظرية عبد القاهر في النظم، ١٠٧ وما بعدها.
٣٢ـ ينظر النقد الأدبي الحديث، ٢٢٢ ـ ٢٥٣، ونظرية النظم تاريخ وتطور، ٣٢.
٣٣ـ دلائل الإعجاز، ٤٢، ٤٣.
٣٤ـ قضايا النقد الأدبي المعاصر، ٣.
٣٥ـ أسرار البلاغة، ١٣.
٣٦ـ دلائل الاعجاز، ٢٧١.
٣٧ـ المصدر نفسه، ٢٩٥.
٣٨ـ النقد الأدبي الحديث، ٢٧٢.
٣٩ـ ينظر قضايا النقد الأدبي المعاصر، ٣٠٢ ـ ٣٠٣ ونظرية عبد القاهر في النظم، ٥ وما بعدها وتاريخ النقد الأدبي، ٤٢٠.
٤٠ـ دلائل الإعجاز، ٤١٥ ـ ٤١٦.
٤١ـ دلائل الاعجاز، ٣١ ـ ٣٢.
٤٢ـ ينظر نفسه، ٣٢.
٤٣ـ المصدر نفسه، ٣٣ ـ ٣٤.
٤٤ـ النقد المنهجي عند العرب، ٣٢٦.
٤٥ـ المصدر نفسه، ٣٢٦.
٤٦ـ النقد المنهجي عند العرب، ٣٣١.
٤٧ـ قضايا النقد الأدبي بين القديم الحديث، ٣١٩ ـ ٣٢٠.
٤٨ـ دلائل الاعجاز، ٤ ـ ٤١.
٤٩ـ المصدر نفسه، ٣١ ـ ٣٢.
٥٠ـ دلائل الاعجاز، ٣٣ ـ ٣٤.
٥١ـ المصدر نفسه، ٣٥.
٥٢ـ المصدر نفسه، ٨٧ ـ ٨٨
٥٣ـ المصدر نفسه، ٧٩.
٥٤ـ إنباه الرواة، ٣/ ٢٦٥.
٥٥ـ سورة هود، الآية ١٤.
٥٦ـ الكشاف، ٤٣٧/١.
٥٧ـ منهج الزمخشري لتفسير القرآن، ٢١٩.
٥٨ـ سورة الأنعام، الآية ١٤.
٥٩ـ ينظر دلائل الإعجاز، ٧٧.
٦٠ـ المصدر نفسه، ١٩١.

٦١ــ سورة هود، الآية ٩١.

٦٢ــ سورة هود، الاية ٩٢.　　٦٣ــ الكشاف، ٩١/٢.

٦٤ــ دلائل الإعجاز، ٩١.　　٦٥ــ سورة الرعد، الآية ٢٦.

٦٦ــ الكشاف، ١٣٤/٢.

٦٧ــ دلائل الاعجاز، ١١٣، والكشاف، ٣٧٦/٢.

٦٨ــ سورة البقرة، الآية ٢٠.

٦٩ــ الكشاف، ١٧٠/١.　　٧٠ــ سورة البقرة، الآية ١٥.

٧١ــ ينظر دلائل الاعجاز، ١١٧ ــ ١٣٢. والكشاف ١٤٤/١.

٧٢ــ سورة الأعراف، الاية ٤.

٧٣ــ اسرار البلاغة، ١٣٥ وما بعدها و ١٨٥ وما بعدها والكشاف ٤٧٩/١.

٧٤ــ ينظر دلائل الإعجاز ٢١٥ وما بعدها والكشاف ١٣٧/١.

٧٥ــ البلاغة تطور وتاريخ ٢٤٣.

٧٦ــ مناهج بلاغية ٦١.　　٧٧ــ الكشاف ٤١٩/٢.

٧٨ــ الكشاف ١١٦/١.　　٧٩ــ المصدرنفسه ١٧٥/١.

٨٠ــ المصدر نفسه ١٥١/٢.　　٨١ــ المصدر نفسه ٢٨٢/٣.

٨٢ــ المصدر نفسه ٢٢٧/١.　　٨٣ــ المصدر نفسه ٢٣٧/٣.

٨٤ــ المصدر نفسه ٤٠٢/٢.　　٨٥ــ المصدر نفسه ٢١٣/١.

٨٦ــ نهاية الإيجاز، ٤.

٨٧ــ ينظر الفخر الرازي بلاغياً، ٢٣٥، والبلاغة تطور وتاريخ، ٢٦٦و ٢٧٦.

٨٨ــ سورة فصلت، الآية ٤٤.　　٨٩ــ سورة فصلت، الآية ٥.

٩٠ــ التفسير الكبير ١٣٣/٢٧، وينظر الرازي مفسراً ٢٣٩.

٩١ــ سورة الانفطار، الآية ١٩.　　٩٢ــ التفسير الكبير ٣٥/٣١.

٩٣ــ سورة الأعراف، الاية ٢٠٤.　　٩٤ــ التفسير الكبير، ١٠٤/١٥.

٩٥ــ نهاية الإيجاز، ١٠٥ ودلائل الإعجاز، ٢٨٢.

٩٦ــ ينظر الرازي بلاغياً، ٢٤٣.

٩٧ــ نهاية الإيجاز، ١٠٦ والدلائل، ٦٤.

٩٨ــ نهاية الإيجاز، ١٠٩ ودلائل الإعجاز ٧٦.

٩٩ــ نهاية الإيجاز، ١٠٩.

١٠٠ــ دلائل الإعجاز ٢٠٢.

١٠١ــ نهاية الإيجاز، ١١٠ ودلائل الإعجاز، ٧٨.

١٠٢ــ ينظر البلاغة تاريخ وتطور، ٢٨٢ ــ ٢٨٣.

١٠٣ــ المصدر نفسه، ٢٨٦.

١٠٤ــ ينظر البلاغة عند السكاكي، ٤٨٢ و ٢٥، والقزويني وشروح التلخيص، ٥٣١، والبلاغة تطور وتاريخ، ٢٨٨.

١٠٥ــ ينظر معجم البلدان ٢٠٦/٧.

١٠٦ــ البلاغة والتطبيق، ٩٣ ــ ٩٤.

١٠٧ــ مفتاح العلوم ــ مقدمة القسم الثالث، ٧٦.

١٠٨ــ تاريخ النقد العربي، ٢٤٢.

١٠٩ــ المثل السائر ٢٥٣/١.

١١٠ــ المصدر نفسه ٢٥٥/١.

١١١ــ الجامع الكبير، ٢١ ــ ٢٢.

١١٢ــ المثل السائر، ٦٨/١.

١١٣ــ دلائل الإعجاز، ٣٠٢ و ٣١٢.

١١٤ــ جولة مع ضياء الدين بن الأثير، ٢٩ ــ ٣٠.

١١٥ــ دلائل الاعجاز، ٦٩.

١١٦ــ جولة مع ابن الأثير، ١٩ ــ ٢١.

١١٧ــ ضياء الدين بن الأثير، ٦٣ ــ ٦٤.

١١٨ــ منهاج البلغاء، ٣٧١ وتاريخ النقد الأدبي، ٥٥٨، ٥٥٩.

١١٩ــ المصدر نفسه، ٢٢٣.

١٢٠ــ تاريخ النقد الأدبي عند العرب ٥٧٠.

١٢١ــ ينظر منهاج البلغاء، ٣٦٥.

١٢٢ــ المصدر نفسه، ٣٦٥.

١٢٣ــ الطراز ٢٥/١ و ٢٥١ وتاريخ النقد الأدبي ٢٧٧.

١٢٤ــ المصدر نفسه ١٥٠/٢.

١٢٥ــ المصدر نفسه ١٣٠/١ ــ ١٣٢.

١٢٦ــ المصدر نفسه ١٢٨/١.　　١٢٧ــ الطراز ٣٨٧/١.

١٢٨ــ المصدر نفسه ٣٩١/١٢ــ ٤٠١.

١٢٩ــ ينظر نفسه ٤٠٤/٣ ــ ٤٠٥.

١٣٠ــ تاريخ النقد العربي من القرن الخامس حتى القرن العاشر، ٢٨٤

المصادر والمراجع

ــ القرآن الكريم.

١ــ أساليب بلاغية، د. أحمد مطلوب، وكالة المطبوعات، الكويت ط١.

٢ــ أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، شرح وتعليق وتحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، عبد العزيز شرف، دار الجيل ــ بيروت ١٩٩١م.

٣ــ إعجاز القرآن، أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني، تحقيق السيد احمد صقر، دار المعارف بمصر، ط٣.

٤ــ الامتاع والمؤانسة، أبو حيان التوحيدي، صححه وضبطه أحمد أمين وأحمد الزين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط٢.

٥ــ البلاغة تطور وتاريخ، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٦.

٦ــ البلاغة عند السكاكي، د. احمد مطلوب، منشورات مكتبة النهضة بغداد، ط١، ١٩٦٤م.

٧ــ البلاغة والتطبيق، د. احمد مطلوب ود. كامل حسن، مطبعة دار الحكمة، بغداد، ط٢، ١٩٩٠م.

٨ــ بيان إعجاز القرآن الكريم، الخطابي، ضمن كتاب ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر.

٩ــ البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق د. عبد السلام محمد هارون، مطبعة دار التأليف، مصر، ط٣، ١٩٦٨م.

١٠ــ تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني إلى القرن الثامن، د. إحسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع. عمان، الاردن.

١١ــ تاريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى القرن العاشر، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف القاهرة، مصر.

١٢ــ التفسير الكبير، لفخر الدين الرازي، المطبعة البهية ــ مصر.

١٣ــ الجامع الكبير في صناعة المنظوم والمنثور، ابن الأثير، تحقيق د. مصطفى جواد ود. جميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي ١٩٥٦م.

١٤ــ جولة مع ضياء الدين بن الأثير في كتابه المثل السائر، أحمد محمد عنبر، دار الكتاب العربي، مصر، ١٩٥٤.

١٥ــ الخطابة، لأرسطو، ترجمة د. عبد الرحمن بدوي، وزارة الثقافة والاعلام العراقية.

١٦ــ دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، القاهرة ١٩٦٩م.

١٧ــ ضياء الدين بن الأثير، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة بمصر.

١٨ــ الطراز، يحيى بن حمزة العلوي، مطبعة المقتطف، القاهرة، ١٩١٤م.

١٩ــ فخر الدين الرازي، د. محمد مهدي هلال، منشورات وزارة الاعلام بالعراق ١٩٧٧م.

٢٠ــ فن الشعر ، لأرسطو، ترجمه عن اليونانية عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٣م.

٢١ــ القزويني وشروح التلخيص، الدكتور احمد مطلوب ــ بغداد ١٩٦٧م.

٢٢ــ قضايا النقد الأدبي المعاصر، د. محمد زكي العشماوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالاسكندرية.

٢٣ــ الكتاب، سيبويه، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار القلم، القاهرة، ١٩٦٦م.

٢٤ــ كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ١٩٧١م.

٢٥ــ الكشاف، جار الله محمود الزمخشري، مطبعة بولاق، مصر.

٢٦ــ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة.

٢٧ــ المدخل إلى دراسة البلاغة العربية، د. السيد أحمد خليل، دار النهضة العربية، بيروت ١٩٦٨م.

٢٨ــ مع البلاغة العربية في تطوّرها، د. محمد علي سلطاني، دار المأمون للتراث، دمشق ط١، ١٩٧٩م.

٢٩ــ المغني في أبواب التوحيد والعدل، القاضي عبد الجبار، تحقيق امين الخولي، مطبعة دار الكتاب، ط١ ١٩٦٠م.

٣٠ــ مفتاح العلوم، السكاكي، طبعه وكتب حواشيه وعلّق عليه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢م.

٣١ــ مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، تحقيق د. علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة ط٣.

٣٢ــ مناهج بلاغية، د. أحمد مطلوب، وكالة المطبوعات، الكويت.

٣٣، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس ١٩٦٦م.

٣٤ــ منهج الزمخشري لتفسير القرآن، د. مصطفى الحوفي، دار المعارف، مصر، ط٣.

٣٥ــ الموجز في تاريخ البلاغة، د. مازن المبارك، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

٣٦ــ نظرية عبد القاهر في النظم، د. درويش الجندي، مكتبة نهضة مصر بالفجالة ١٩٦٠م.

٣٧ــ نظرية النظم تطور وتاريخ، د. حاتم الضامن، بغداد ــ العراق.

٣٨ــ النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار النهضة، القاهرة ــ مصر.

٣٩ــ النقد المنهجي عند العرب، د. محمد مندور، مكتبة نهضة مصر، القاهرة.

٤٠ــ النكت في إعجاز القرآن، الرماني، ضمن كتاب ثلاث رسائل في اعجاز القرآن.

٤١ــ نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، فخر الدين الرازي، تحقيق د. ابراهيم السامرائي ود. محمد بركات أبو علي، دار الفكر للتوزيع، عمان، الأردن.



عزو أبي تمام الشعر الى قائليه في كتابه: الحماسة

المرحوم

د. زكي ذاكر الفجر العاني

لم يعن أصحاب الاختيارات في أدبنا العربي كثيراً بعزو الأشعار الى قائليها قدر عنايتهم بقيمة النص الأدبية، بيد أن ذلك لم يكن مرضياً الشراح واللغويين الذي عنوا بكتب الاختيارات، فقد عدوا وجود أشعار غير منسوبة الى قائليها من وجوه النقص والخلل في تلك المصنفات، فعزوا ما لم يستطع أصحاب الاختيارات عزوه أو ما لم يرغبوا في عزوه من الأشعار. هذا من ناحية ومن ناحية أخرى يجد المتتبع أنَّ عدداً من المتون المشروحة في أدبنا العربي قد دخل فيها زيادات واضافات من الرواة والشراح والناسخين حتى غدا تحديد كلام مصنف المتن أو صاحب الاختيار وتمييزه من كلام الشارح من المسائل العسيرة على المحقق والباحث المعاصر.

يمكن القول إنَّ كتاب أبي تمام المعروف بالحماسة الذي هو موضوع كلامنا لم يبق على نقائه الأول، شأنه في هذا الأمر مثل شأن سواه من مصنفات القدماء، فقد لحقته إضافات كثيرة والتحمت به سواء أكان ذلك فيما يتعلق بالعبارات التي كان أبو تمام يقدم بها للقصيدة التي يختار منها أم فيما يتعلق بمقدار النص الشعري الذي يثبته. وقد تبين لي من ملاحظة روايات الحماسة المطبوعة أنَّ كثرة من النصوص الشعرية تطول لدى الرواة والشراح كلما تقدم الزمن، ولن أتناول هذه المسألة هنا، فإنها تحتاج الى بحث قائم بنفسه، رغبت في أن أتكلم على ما يمكن أن يعد لحقاً او استدراكاً التصق بالمتن مما يتعلق بأسماء الشعراء وألقابهم وأنسابهم أضيف الى كلام أبي تمام، أعني تقديم أبي تمام للحماسيات، فتداخل معه: ففي صدد الحماسية المرقمة(*)(١٥) التي اولها:

إذا المرءُ لم يَدْنَسْ من اللؤمِ عِرضُهُ
فكلُّ رداءٍ يرتديه جميلُ

قدم لها في شرح المرزوقي بـ ((عبد الملك بن عبد الرحيم الحارثي، ويقال إنه للسموءل))[1]، بينما كان التقديم لها في شرح التبريزي على النحو الاتي: ((وقال السموءل بن عاديا... ويقال: انه لعبد الملك بن عبد الرحيم الحارثي وهو إسلامي))[2]، ومن قراءة للقصيدة يتضح لدينا أن عبارة: ((ويقال: إنها للسموءل)) مزيدة، وليست من أصل كتاب الحماسة، فقد أورد ابو تمام هذه القصيدة أوفي الأحرى قسماً منها بصورة تدل على أنه كان يرمي الى انها للحارثي لا السموءل، فقد روى:

فإن بني الدَّيان قطبٌ لقومهم
تدور رحَاهُمْ حولَهم وتجولُ

وبنو الديّان هم قوم الحارثي الشاعر الذي عاش في صدر الدولة العباسية. وهم بطن من بني الحارث بن كعب. ورد في جمهرة أنساب العرب: ((واسم الديان يزيد بن قَطَن بن زياد بن الحارث بن مالك بن كعب بن الحارث بن كعب. وهم بيت مَذْحج))[3].. وأورد أبو تمام من هذه القصيدة على وفق روايتي المرزوقي والتبريزي قول الشاعر:

وما مات مناسيدٌ حتفَ أنفه
ولاطلَّ مناحيثُ كان قتيلُ

والعبارة: ((مات حتف أنفه)) إسلامية لا جاهلية، ذكر ذلك أبو عبيد القاسم بن سلام المتوفى سنة ٢٢٤ هـ في كتابه: غريب الحديث[4] وابو علي المرزوقي المتوفى سنة ٤٢١هـ في شرحه البيت المذكور[5]. وقالا: إن أول من تكلم بها هو النبي محمد،صلى الله عليه وسلم، وكان التبريزي على بينة من أنه يشرح قصيدة ليست من الشعر الجاهلي حين قال: ((ويُروى: وما مات مناسيدٌ في فراشه. وهذه الرواية رواية من يجعل القصيدة جاهلية))[6]. ولم يورد أبو تمام بعد قول الشاعر:

لنا جبلٌ يحتله من نُجيرُهُ
منيعٌ يرد الطرف وهو كليلُ

البيت:

هو الأبلقُ الفردُ الذي سار ذكرُهُ
يعزُّ على من رامه ويطولُ

قال التبريزي بعد إيراده البيت: لنا جبلٌ... ((ولمكان هذا البيت نسبت القصيدة الى السموءل، وظُنَّ أنَّ هذا الجبل هو حصن السموءل الذي يقال له: الأبلق الفرد))[6]. وقال المرزوقي: ((أراد بذكر الجبل العز والسمو. فيقول: لنا جبل عز))[7]. والراجح أن أبا تمام لم يقدم على هذه القصيدة اسم الحارثي أو السموءل فقد أنكر ابو محمد الأعرابي المتوفى بعد سنة ٤٣٠ هـ على أبي عبد الله النمري المتوفى سنة ٣٨٥هـ عزوه هذا الشعر الى السموءل، قال: ((هذا الشعر لعبد الملك بن عبد الرحيم الحارثي لا السموءل بن عاديا الغساني، ويدلك على ذلك قوله في القصيدة:

فإن بني الدَّيان قطبٌ لقومهم
تدور رحاهم حوله وتجولُ

والديان هو يزيد بن قَطَن بن زياد..))[8] وقد دأب النمري في كتابه معاني أبيات الحماسة على عزو مالم يشأ أبو تمام عزوه من الأشعار الى قائليها، وعلى هذا يمكن القول إن تقديم القصيدة من أوله الى آخره في كتابي المرزوقي والتبريزي كليهما ليس من كلام أبي تمام وإنما هو مما اضيف الى متن الحماسة.

وورد في تقديم الحماسية ذات الرقم(١٣٤) التي اولها:

ولقد غضِبْتُ لِخِنْدِفٍ ولقيسها
لما ونى عن نصرها خذا لها

لدى المرزوقي: ((وقال: بَشامة بن الغدير))[9]، وورد لدى التبريزي ((قال: بَشامة بن حزن))[10]، ويظهر أن الذي في اصل كتاب أبي تمام هو: ((قال بَشامة))، فعلق ابو هلال العسكري على عبارة أبي تمام المختصرة ((قال بشامة)) قائلا: ((في الشعراء رجلان يقال لهما: بشامة، احدهما بشامة بن الغدير، وهو عمرو بن هلال بن سهم بن مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان... والآخر

بشامة بن حَزْن النهشلي، وهذا الشعر له))[11]، وكان الآمدي، وهو أحد شراح الحماسة، ذهب الى أن هذا الشعر ((هو لبَشامة بن الغدير))[12] وعلى هذا تصبح عبارة: ((ابن الغدير)) في شرح المرزوقي، وعبارة ((ابن حزن)) في شرح التبريزي مما أضيف الى اصل الحماسة وليس منه. وورد في تقديم الحماسة ذات الرقم (١٠٧) لدى التبريزي: ((وقال جميل بن عبد الله بن معمر العذري))[13] وأولها:

فليت رجالا فيكِ قد نذروا دمي

وهموا بقتلي يابثينَ لقوني

ولكن تقديمها لدى المرزوقي هو: ((وقال جميل))[14]، ويتضح أنه مطابق لتقديم أبي تمام، فقد عقب أبو هلال العسكري على تقديم أبي تمام قائلا: ((في الشعراء ثلاثة يدعون جميلاً: منهم جميل بن عبد الله بن معمر... وهو قائل الشعر الذي أنشده أبو تمام، وجميل ابن المعلى... وجميل بن سيدان الأسدي))[15]. ومعنى هذا أن العبارة ((ابن عبد الله بن معمر العذري)) الواردة لدى التبريزي ليست من اصل كتاب الحماسة. وفي تقديم الحماسية ذات الرقم (١٤٤) التي أولها:

يذبّب وردٌ على إثره

وأمكنَهُ وقعُ مرديً خَشِبْ

ورد لدى المرزوقي: ((وقال عنترة بن شداد))[16] وورد لدى التبريزي ((قال عنترة))[17]، ويظهر أن الثانية هي عبارة أبي تمام، فقد عقب أبو هلال العسكري على تقديم أبي تمام المختصر قائلا: ((يعني عنترة بن معاوية بن شداد... وفي الشعراء جماعة يقال لهم: عنترة، منهم هذا ومنهم عنترة بن عكيزة الطائي وهو عنترة بن الاخرس... ومنهم عنترة بن عروس مولى ثقيف))[18]، وفي صدد الحماسية ذات الرقم (٣٦٢).

ورد في تقديمها لدى المرزوقي ((وقال آخر))[19] وورد لدى التبريزي ((وقال القلاخ))[20] وأولها:

سقى جدثاً وارَى أريبَ بن عَسْعَسٍ

من العَيْنِ غيثٌ يسبق الرعدَ وابلُهْ

ولكن ابا تمام عزا هذه المقطعة الى قائلها وهو القلاخ، وقد بين ذلك ابو هلال العسكري في تعقيبه على تقديم ابي تمام لها فقال:

((في الشعراء ثلاثة يقال لهم: القلاخ، أحدهم القلاخ الراجزبن حزن بن جناب.. والآخر القلاخ بن زيد... والقلاخ العنبري))[21]. لقد كان تقديم ابي تمام لحماسياته في غاية الإيجاز، وكان في الغالب لا يعزو ما يختار من الشعر الى قائليه بل يكتفي بالعبارة: ((قال آخر)). ففي شأن الحماسية ذات الرقم (٦٦) ورد في تقديمها لدى المرزوقي: ((وقال آخر)))،[22] وكذلك لدى التبريزي[23]، وقد عقب أبو هلال على تقديم أبي تمام لها بقوله: ((لم يذكر أبو تمام اسمه. واسمه الحكم بن زهرة))[24]

ويحفل تقديم القصائد أو المقطعات لدى المرزوقي والتبريزي[25] كليهما بالعبارات المقحمة على نص أبي تمام المضافة إليه، وقد وجدت أن مصدرها في أكثر الأحيان هو النمري صاحب كتاب معاني أبيات الحماسة، بيد أن العبارات الملحقة بالأصل في مصنف التبريزي أكثر من التي في مصنف المرزوقي بسبب تأخر التبريزي في الزمن وقد أتاح له ذلك أن يأخذ مادة التقديم من مصادر مختلفة في حين اعتمد المرزوقي في هذا

الشأن على النمري كثيراً، وقلما استعان بغيره. وقد اشرت الى أنه كلما مرّ زمن، كثرت الإضافات على نص أبي تمام في شأن تقديم الحماسيات أي إن التقديم للحماسية المعينة يطول كلما تقدمنا في الزمن، ومن الأمثلة على ذلك ماورد في صدد الحماسية ذات الرقم(١١٨) التي أولها:

كلبيةٌ عَلِقَ الفؤادُ بذكرها

ما إنْ تزالُ ترى لها أهوالا

فقد قدم لها المرزوقي بالعبارة: ((وقال حُجْر بن خالد)) بينما كان التقديم لها لدى التبريزي كما يأتي: ((وقال حُجْر بن خالد بن محمود بن عمرو بن مرثد بن مالك بن ضُبَيْعَة بن قيس بن ثَعْلبة))[٢٦]. وفي صدد الحماسية ذات الرقم (٧٧) ورد في تقديمها لدى المرزوقي: ((وقال اخر))[٢٧].

أما في شرح التبريزي فقد ورد: ((وقال آخر، وذُكِرَ أنه لعبد الصمد بن المعذل، وقيل للحسين بن مطير))[٢٨].وأول هذه الحماسية هو:

وفارقت حتى ما أبالي من النوى

وإن بان جيرانٌ عليّ كرامُ

وورد في تقديم الحماسية ذات الرقم (١٢٤) التي أولها:

أقول لنفسي حين خَوَّدَ رألها

مكانكِ لمّا تُشفقي حين مُشْفَقِ

لدى المرزوقي: ((وقال آخر))[٢٩] وورد لدى التبريزي: ((وقال آخر من بني أسد، قالها يوم اليمامة))[٣٠] وورد في صدد الحماسية ذات الرقم (١٣٢) التي أولها.

يازمْلُ إني إنْ تكنْ لي حادياً

أعكرْ عليكَ وإن تَرُغْ لا تَسْبِقِ

لدى المرزوقي: ((وقال آخر))[٣١] بينما ورد لدى التبريزي ((وقال ابن دارة))[٣٢]. وفي شأن الحماسية ذات الرقم (١٠٢) التي أولها:

أبوكَ حُباب سارقُ الضيف بُرْدَهُ

وجدّي ياحجاجُ فارسُ شمّرا

ورد لدى المرزوقي في تقديمها: ((وقال آخر))[٣٣] بينما الذي لدى التبريزي قال جميل بن عبد الله بن معمر العذري))[٣٤] وفي صدد الحماسية ذات الرقم (٨١٦) ورد في تقديمها لدى المرزوقي: ((قال بعضهم))، [٣٥] بينما ورد لدى التبريزي: ((قال البَعيث الحنفي))[٣٦]، وفي تقديم الحماسية الثامنة ورد لدَى المرزوقي: ((وقال آخر))[٣٧]، بينما ورد لدى التبريزي: ((وقال بلقاء بن قيس الكناني))[٣٨] وفي تقديم الحماسية ذات الرقم (٢٦١) ورد لدى المرزوقي ((وقال آخر))[٣٩] بينما الذي عند التبريزي ((وقال شقيق بن سُليك الأسدي))[٤٠] وفي مواضع قليلة كان أبو تمام يطيل العبارة فيوضح القصد بذكر اسم الشاعر واسم أبيه: ففي شأن الحماسية ذات الرقم (١٣١) ورد في تقديمها لدى المرزوقي: ((وقال المثلم بن رباح))[٤١] وعند التبريزي: (المثلم بن رباح بن ظالم المرى))[٤٢]. ويظهر أن أبا تمام عزاها لهذا الشاعر، فعقب أبو هلال على كلام أبي تمام قائلا:((لا يعرف المثلم هذا، ولم يذكر فيمن اسمه المثلم من الشعراء))[٤٣]. ومن اللواحق والاستدراكات التي نجدها في تقديم بعض الحماسيات ماورد في صدد الحماسية ذات الرقم (٤٩٨) وهو: ((قال آخر، وهو كثير))[٤٤]

وفي صدد الحماسية(٥٤٣) ورد ((قال آخر، وهو أبو الأسود الدؤلي))[٤٥] وورد في تقديم الحماسية (٨٥): ((قال آخر، وهو إسحاق بن خلف))[٤٦] وفي تقديم الحماسية (٨٦) ((قال آخر، وهو حطّان بن المعلى))[٤٧]، فالراجح أن هذه العبارات الثواني ليست من كلام أبي تمام ومن الصعب تحديد ذوي هذه الاستدراكات ولا تعدو عن كونها مما أضافه شراح الحماسة الى المتن وليس بعيداً أن يكون قسم من هذه اللواحق والاستدراكات مما كان يكتب على الكتب من تعليقات بقلم مغاير لتتميز من كلام مصنف الكتاب ثم بمرور الزمن وتكرار النسخ اتحدت في الخط مع العبارات الأول أي مع الأصل. وتلك آفة ابتليت بها كتب التراث عامة، ومن أمثلة هذه التعليقات ماورد في تقديم الحماسية(٢٧٣) التي أولها:

إنّ بالشِّعْب الذي دون سَلْعٍ

لَقَتيلاً دمه مايُطَلُّ

فقد ورد في شرح المرزوقي: ((قال تأبط شرا، وذكر أنه لخلف الأحمر وهو الصحيح))[٤٨]وورد في شرح التبريزي: ((وقال تأبط شراً، وذكر أنه لخلف، وهو الصحيح، وقيل: قال ابن أخت تأبط شراً))[٤٩]. أما الحماسية (٣٧٢)، فقد ورد في تقديمها لدى المرزقي: ((وقال رجلٌ من بني أسد يرثي أخاه وكان مرض في غربة، فسأله الخروج به هرباً من موضعه، فمات في الطريق))[٥٠]، وورد في تقديمها لدى التبريزي: ((وقال رجل من بني أسد يرثي أخاً له، ومرض في غربة فسأله الخروج به هرباً من موضعه، فمات في الطريق، ويقال: إنها لابن كُناسة))[٥١] وثمة مواضع كثيرة يصعب على المرء فيها أن يتعرف موقف أبي تمام من صاحب الشعر، هل نسب أبو تمام الشعر الى قائل معين؟. وماهي عبارته؟. وهل حافظ عليها الرواة والشراح؟. وهل غيَّر فيها الناسخون والمالكون للكتب. فالحماسية(٧٠٨) التي أولها.:

إذا رأته قريشٌ قال قائلُها

الى مكارم هذا ينتهي الكرمُ

ورد في تقديمها لدى المرزوقي: ((وقال الفرزدق يمدح علي بن الحسين بن علي بن ابي طالب كرم الله وجوههم))[٥٢]. وورد لدى التبريزي: ((قال الحزين الليثي في علي بن الحسين بن علي بن ابي طالب عليه السلام))[٥٣].

وغاب عنا تقديم أبي تمام لها وانطمس وليس في اليد حيلة لنتوصل الى عبارته أو تقديمه.

لم يسلم عزو أبي تمام الشعر الى الشعراء من نقد الشراح بعده. وكان العالم اللغوي البصري المعروف بأبي رياش المتوفى سنة ٣٣٩ هـ أول من أنكر علي أبي تمام شيئاً من عزوه الشعر. ثم كثرت الانتقادات والاعتراضات والتعقيبات بصدد نسبة الأشعار الى الشعراء لدى أبي تمام، فأبو هلال يعترض، والنَّمري يضيف، وأبو محمد الأعرابي يخالف، وأبو العلاء يعقب، ففي صدد الحماسية((١٠٨)) التي أولها:

وجدنا أبانا كان حَلَّ ببلدةٍ

سوىً بين قيسٍ قيسِ عيلانَ والفِزَرْ

ورد في تقديمها لدى المرزوقي: ((وقال يحيى بن منصور))[٥٤]، ولدى التبريزي: ((وقال يحيى بن منصور الحنفي))[٥٥] ويتضح أن عزوها ليحيى بن منصور كان من أبي تمام نفسه، فقد عقب أبو رياش على كلام أبي

تمام بقوله: ((هذا غلط من أبي تمام، يحيى بن منصور هو ذهلي، وهذه الأبيات لموسى بن جابر الحنفي))[٥٦].

وفي صدد الحماسية(٦٦٦). ورد في تقديمها لدى المرزوقي والتبريزي كليهما أنها لعمرو بن الهذيل [٥٧] وأظن أن أبا تمام لم يعزها لقائل معين، فقال أبو رياش موضحاً: ((هي لرجل من بني عجل))[٥٨] وفي شأن الحماسية(١٣٦) المنسوبة الى عقيل بن علقمة لدى المرزوقي والتبريزي[٥٩] التي أولها:

تناهَوْا واسألوا ابن أبي لَبيدٍ

أأعتَبَهُ الضُبَارمةُ النَّجيدُ

نَبَّهَ أبو رياش على أن أبا تمام أورد في أثنائها بيتين ليسا منها هما:

ولستُ بصادرٍ عن بيت جاري

صدورَ العَيْرِ غَمَّرَهُ الوُرُودُ ولا

مُلْقٍ لذي الوَدَعات سَوْطي

ألاعبُهُ وريبتُهُ أريدُ

قال:((البيتان الأخيران لأبي نمير القتالي من بني مرة، جاء بهما أبو تمام ضلة في هذه الأبيات وليسا منها))[٦٠].

وورد في تقديم الحماسية(٢٥٢) في شرحي المرزوقي والتبريزي: ((وقالت امرأة من بني عامر))[٦١]. ويبدو أن هذه العبارة هي عبارة أبي تمام، فقد رد أبو رياش على هذا القول بقوله: ((هي من بني قشير))[٦٢]. وورد في تقديم الحماسية(٤١٩) التي أولها:

ترى الرجل النحيف فتزدريهِ

وفي أثوابه أسدٌ مزيرُ

أنها للعباس بن مرداس في شرحي المرزوقي والتبريزي. وأظن أن أبا تمام لم يعزها لقائل معين. وقد قال ابو رياش في شأنها، كأنه وجد خللا في تقديمها،: ((هذا الشعر لمعاوية بن مالك معوذ الحكماء الكلابي))[٦٤] وفي الحماسية(٣٨٨) التي قدم لها في شرحي المرزوقي والتبريزي على أنها للشماخ في رثاء عمر بن الخطاب رضي الله عنه[٦٥]، التي أولها:

جزى الله خيراً من أمير وباركتْ

يدُ الله في ذاك الأديمُ المُمَزَّقِ

عقب أبو رياش على تقديمها الذي يبدو أنه من ابي تمام نفسه قائلا: ((الذي عندي أنه لمزرد اخيه))[٦٦] وفي صدد الحماسية ذات الرقم(١٣٠) التي أولها:

خيال لأم السلسبيلِ ودونَها

مسيرةُ شهرٍ للبريد المذبذبِ

ورد في تقديمها في شرحي المرزوقي والتبريزي كليهما العبارة: ((وقال البعيث بن حريث))[٦٧] ويظهر أنَّ أبا تمام عزاها لهذا الشاعر، فقال أبو رياش مفصلاً ما أوجز أبو تمام: ((هو ابن حريث بن جابر الذي مضى ذكره، وليس بصاحب القبة بصفين))[٦٨]. وورد في تقديم الحماسية(٦٠٤) التي أولها:

واللهِ لو كان ابن جَفْنَةَ جاركم

لكَسَا الوجوه غضاضةً وهوانا

في شرحي المرزوقي والتبريزي على أنها لعارق الطائي[٦٩]، ويظهر أن أبا تمام عزاها لهذا الشاعر، غير أن أبا رياش اعترض على كلام أبي تمام بشأنها فقال: ((ليس هذا الشعر لعارق، إنما هو لثرملة بن شعاث الأجئي، قاله على لسان عارق))[٧٠] ولم يكن أبو رياش دائماً في موقف المعترض على عزو أبي تمام الأشعار الى قائليها، ففي تقديم الحماسية ((٥٤١) التي أولها:

عقيليةٌ أما ملاثُ إزارِها

قد غصّ وأمّا خصرُها فبـــــتيلُ

ورد لدى المرزوقي والتبريزي: ((قال ابن الطثرية))[71]. ويظهر أن هذا العزو لأبي تمام، وقد زاده إيضاحاً أبـو رياش حين قال: ((واسمه يزيد بن المنتشر أحد بـني عمرو بن سلمة بن قثير والطثرية أمه...))[72].

وورد في تقديم الحماسية (٥٧٢) التي أولها:

واذا عتبتِ عليّ بتُّ كأنني

بـالليل مختلسُ الرُقـــاد سـليمُ

في شرحي المرزوقي والتبريزي العبـارة: ((وقـال آخر))[73] ويبدو أنّ هذه العبارة هي لأبي تمام، فقد عقب أبو رياش على تقـديم أبـي تمام بقـوله: ((هي لابـن الدمينة)).[74] وورد في تقـديم الحماســـية(٥٧٣) في شرحي المرزوقي والتبريزي العبارة: ((وقال آخر))[75]. ويظهر ان أبا تمام لم يعزها لقائل معين، فقال أبو رياش معقباً: ((هي لعمرو بن الأيهم وقيل الأصم))[76].

ولأبي هلال العسكري اسـتدراكات كثيرة على عزو أبـي تمام للأشـعار التي اختارها فقـد ورد في تقـديم الحماسية (١٠٦) التي أولها:

قضى بيننا مروانُ أمسِ قضيةً

فما زادنـا مـروانُ إلاّ تنائيـا

في روايتي المرزوقي والتبريزي على أنها لشبيب بن عوانة[77]، وغير بعيد أن يكون أبو تمام قد نسبها الى هذا الشاعر لكن هذا التقديم أو هذه النسبـة لم تكن مغنية في نظر أبي هلال فعلّق قائلاً: ((ورواه بعض علماء البصرة للكروس الطائي...))[78]. وورد في تقديم الحماسـيـة[61] التي أولها:

أيبغي آلُ شـــدادٍ علينـا

ومايرغَى لشـــداد فصيلُ!

على أنها لـ ((آخر من بني فقـعس))[79] في روايتي المرزوقي والتبريزي كليهما، وأظن أن هذا العزو هو من أبي تمام نفسه، بيد أن أبا هلال عقب على ذلك بقوله إنّ الشعر ((هو لعمرو بن مسعود بن عبـد مرارة)). وورد في تقديم الحماسية ((٧١٢)) التي تتألف من بيتين هما:

لَمَسْتُ بِكفي كفه أبتغي الغِنَى

ولم أدر أنّ الجود من كفه يُعْدي

فلا أنا منه ما أفاد ذوو الغنى

أفدتُ وأعداني فأتلفتُ ماعنـدي

العبـارة: ((قـال آخر))[80] في روايتي المرزوقـي والتبريزي، ويبدو أن أبا تمام أورد هذين البيتين من غير عزو، فعقب أبو هلال على أبي تمام قائلاً: ((هذا الشـعر لعبد الله بن سالم الخياط مولى هذيل))[81]. وورد في شأن الحماسية(٧١٣) التي اولها:

إذا لاقيتِ قومي فاسأليهم

كفى قـومي بصاحبـهم خبيرا

لدى المرزوقي والتبريزي العبارة: ((قـال آخر))[82]، ويظهر أن ابا تمام لم يعزها الى قائل معين، فقـال أبـو هلال: إن الشعر ((هو لجثامة بن قيس وهو أخو بلقاء بن قـيس)).[83] وورد في صدد الحماسـية((٢٦٠)) التي أولها:

فدَىً لفوارسي المُعْلَميـــــ

نَ تحـــتَ العجاجة خالٌ وعَمّ

لدى المرزوقي والتبريزي على أنها لجريبة بن الأشيم الفقعسي،[٨٤] ويظهر أن هذا العزو هو عزو أبي تمام، وقد عقب أبو هلال على موقف أبي تمام منها قائلا: ((ورواه غير أبي تمام لسبرة بن عمرو))[٨٥].

وثمة حماسيات كثيرة وردت بلا عزو، وأظن أن أبا تمام أوردها من غير ذكر لأسماء قائليها، فنهض بهذا العمل من جاء بعد أبي تمام من الشراح: وفي مقدمتهم أبو عبد الله النمري الذي عزا قدراً كبيراً من الحماسيات الى قائليها. فالحماسية (٥٤٧) المتكونة من أربعة أبيات أحدها قول الشاعر:

يا ليت أني بأثوابي وراحلتي

عبدٌ لأهلكِ هذا الشهر مُؤْتَجرُ

ورد في نسبتها لدى المرزوقي والتبريزي كليهما أنها لأبي دَهْبل الجمحي،[٨٦] ويظهر أن عزوها لأبي دَهْبل لم يكن من أبي تمام، لأن أبا محمد الأعرابي في كتابه: إصلاح ما غلط فيه أبو عبد الله النمري في معاني أبيات الحماسة، قال يرد على النمري: ((ليس هذا البيت لأبي دَهْبل، إنما وقع في ديوانه مع ثلاثة أبيات أخر والصحيح أنها لمحمد بن يسير الخارجي))،[٨٧] وورد في تقديم الحماسية(٢٦) التي أولها:

وكفنتُ وحدي منذراً بردائه

وصادفَ حوطاً من أعاديَّ قاتلُ

في شرحي المرزوقي والتبريزي أنها لمعدان بن جَوّاس، ويتضح أن النمري هو الذي عزاها الى هذا الشاعر[٨٨]، يدلُ على ذلك أن أبا محمد الأعرابي قال:((غلط أبو عبد الله هاهنا من ثلاثة أوجه: أحدها أنه نسب هذا البيت الى معدان بن جواس، وهو لحُجَيَّة بن المُضرَّب...))[٨٩] وعزيت الحماسية الثامنة والعشرون الى عامر بن الطفيل في شرحي المرزوقي والتبريزي[٩٠]، ويبدو أن عزوها هذا كان من النمري وليس من أبي تمام وقد قال أبو محمد الاعرابي في شأنها بعد أن أورد قول شاعرها:

أكرُّ عليهم دعلجاً ولبانَهُ

اذا ما اشتكى وقعَ الرماح تحمحما

((الصواب:

أقدم منهم دعلجاً وأكرُّهُ

اذا أُكرهوا فيه الرماحَ تحمحما

والبيت لعبد عمرو بن شريح بن الأحوص بن جعفر ابن كلاب فارس دعلج، قاله يوم فيف الريح، وليس هو لعامربن الطفيل))[٩١].

وورد في تقديم الحماسية(٥٧) التي اولها:

وذوي ضِبابٍ مظهرينَ عداوةً

قَرحى القلوب معاودي الأفْناد

لدى المرزوقي والتبريزي العبارة: ((قال بعض بني فقعس))[٩٢] بيد أن النمري كان قد أورد هذه العبارة التي أميل الى أنها عبارة أبي تمام، ولكن ذلك لم يمنع أبا محمد الأعرابي من أن يقول: ((الصواب أنه لمرداس بن جشيش أخي بني سعد بن ثعلبة بن دودان بن خزيمة))[٩٣]، ولم تعز الحماسية(٧٨) التي أولها:

رُوِّعْتُ بالبين حتى ما أُراعُ له

وبالمصائب في أهلي وجيراني

الى قائل معين لدى المرزوقي أو التبريزي[٩٤]، ويظهر أن ابا تمام لم يذكر قائلها فعقب أبو العلاء قائلا: ((هذا يروى لمؤرج السَّدوسي))[٩٥]. وورد في تقديم

الحماسية((٥٩٨)) التي يقول فيها الشاعر:

ولستُ بربَلٍ مثلكَ احتملتْ به

عوانٌ نأت عن فحلها وهي حافلُ

في شرح المرزوقي: ((وقـال زُمَيْل))[٩٦]، وورد في شرح التبريزي((قال زُمَيْل بن أبير))[٩٧]، وعزاها أبو عبد الله النمري قبلُ الى زُمَيْل[٩٨]، فعقب أبو محمد الأعرابـي على النمري قائلاً:((ليس هذا البيت لزُميل بل هو لارطأة ابن سُهَيَّة يهجو زُميلاً))[٩٩]، ومعنى هذا أن أبا تمام أورد الحماسـيـة من غير عزو. وورد في تقـديم الحماسية((٦٥١)) التي منها قول الحماسي

فسادةُ عبسٍ في الحديث نساؤها

وقادةُ عبس في القديم عبيدُها

في رواية المرزوقي: ((وقال مُدْرِك))[١٠٠]، وورد في رواية التبـريزي ((مُدْرِك أو مُغَلّس بـن حـصن الفقعسي))[١٠١]، ويظهر أن صاحب هذا العزو هو النمري وليس أبا تمام، وقد قال أبـو محـمد الأعرابـي في هذا الشأن: ((غلط أبو عبد الله في هذا البيت من جهات، منها أنه ذكر أن هذا البيت لمدرك او مغلس، وليس هو لواحد منهما، وإنما لحماد بن المُحَلّف ومعنى هذا أن أبا تمام لم يعز هذه الأشعار الى قـائليها، وأن تصديرها بأسـماء الشعراء هو من الشـراح الذين تبـارى في هذا الميدان بعضهم مع بعض..))[١٠٢].

وبعد فإني آمل أن اكون قد وفقت في تقديم صورة لما كان عليه كتاب الحماسة لأبـي تمام من حـيث نسبـة الأشعار الى قائليها وقد ابتعدت عن هذه الصورة كثيراً، وحالت معالمها جراء مالحق المتن أو ما أضيف إليه من تعليقات واستدراكات، فأصبحنا لانوى جذع الشجرة من كثرة ما عليه من الشجر.

هوامش البحث ومصادره

(*) اعتمدنا في ذكر ارقام الحماسيات ارقامها في شرح المرزوقي.

(١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/ ١١٠، القاهرة، ١٩٦٧ تحـ أحمد أمين وعبد السلام هارون.

(٢) شرح الحماسة للتبريزي ١/ ٥٥، مصر ١٢٩٦هـ، نشرة بولاق.

(٣) جمهرة أنسـاب العرب لابـن حـزم ٤١٦. القـاهرة ١٩٨٢، دار المعارف، تحـ عبد السلام محمد هارون.

(٤) غريب الحديث لابي عبيد ٢/ ٦٨، حيدر آباد، ١٩٦٥، ١٩٦٧.

(٥) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/ ١١٧.

(*) شرح الحماسة للتبريزي ١/ ٥٨ ــ ٥٩.

(٦) شرح الحماسة للتبريزي ١/ ٥٧.

(٧) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/ ١١٣.

(٨) إصلاح ما غلط فيه ابو عبد الله النمري في معاني أبيات الحماسـة ٣٩. الكويت ١٩٨٥ تحـ د. محمد علي سلطاني.

(٩) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/ ٣٩٣.

(١٠، ١١، ١٢) شرح الحماسة للتبريزي ١/ ٢٠٦.

(١٣) شرح الحماسة للتبريزي ١/ ١٧٠.

(١٤) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/ ٣٢٤.

(١٥) شرح الحماسة للتبريزي ١/ ١٧٠.

(١٦) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/ ٤١٨.

(١٧)، (١٨) شرح الحماسة للتبريزي ١/ ٢١٨.

(١٩) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٣/ ١٠٣٧.

(٢٠)، (٢١) شرح الحماسة للتبريزي ٣/ ٤٣.

(٢٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٣/ ١٠٣٧

(٢٣)، (٢٤) شرح الحماسة للتبريزي ٣/ ٤٣.

(٢٥) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/ ٣٥١.

(٢٦) شرح الحماسة للتبريزي ١/ ١٨٣.

(٢٧) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/ ٢٧٣.

(٢٨) شرح الحماسة للتبريزي ١/ ١٤٥.

(٢٩) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/ ٣٦٥.

(٣٠) شرح الحماسة للتبريزي ١/ ١٩٠.

(٣١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/ ٣٨٥.

(٣٢) شرح الحماسة للتبريزي ١/ ٢٠٣.

(٣٣) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/ ٣١٥.
(٣٤) شرح الحماسة للتبريزي ١/ ١٦٥.
(٣٥) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٤/ ١٨٠٣.
(٣٦) شرح الحماسة للتبريزي ٤/ ١٥٠.
(٣٧) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/ ٢٩.
(٣٨) شرح الحماسة للتبريزي ١/ ٣١.
(٣٩) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٢/ ٧٧٧.
(٤٠) شرح الحماسة للتبريزي ٢/ ١٤١.
(٤١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/ ٣٨٢.
(٤٢)، (٤٣) شرح الحماسة للتبريزي ١/ ١٩٧.
(٤٤) شرح الحماسة للتبريزي ٣/ ١٤٣.
(٤٥) شرح الحماسة للتبريزي ٣/ ١٦٤.
(٤٦)، (٤٧) شرح الحماسة للتبريزي ١/ ١٥١.
(٤٨) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٢/ ٢٨٧.
(٤٩) شرح الحماسة للتبريزي ٢/ ١٦٠.
(٥٠) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٣/ ١٠٥٧.
(٥١) شرح الحماسة للتبريزي ٣/ ٥٠.
(٥٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٤/ ١٦٢١.
(٥٣) شرح الحماسة للتبريزي ٤/ ٨٢.
(٥٤) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/ ٣٢٦.
(٥٥)، (٥٦) شرح الحماسة للتبريزي ١/ ١٧١.
(٥٧) شرح ديوان الحماسة ٣/ ١٥٤١، شرح الحماسة ٤/ ٥٣.
(٥٨) شرح الحماسة للتبريزي ٤/ ٥٣.
(٥٩) شرح ديوان الحماسة ١/ ٤٠٠، شرح الحماسة ١/ ٢٠٩.
(٦٠) شرح الحماسة للتبريزي ١/ ٢٠٩.
(٦١) شرح ديوان الحماسة ٢/ ٧٤٨، شرح الحماسة ٢/ ١٣١.
(٦٢) شرح الحماسة للتبريزي ٢/ ١٣١.
(٦٣) شرح ديوان الحماسة ٣/ ١١٥٣، شرح الحماسة ٣/ ١٨٩.
(٦٤) شرح الحماسة للتبريزي ٣/ ١٨٩.
(٦٥) شرح ديوان الحماسة ٣/ ١٠٦٠، شرح الحماسة ٣/ ٦٥.
(٦٦) شرح الحماسة للتبريزي ٣/ ٦٥.
(٦٧) شرح ديوان الحماسة ١/ ٣٧٦، شرح الحماسة ١/ ١٩٤.
(٦٨) شرح الحماسة للتبريزي ١/ ١٩٤.
(٦٩) شرح ديوان الحماسة ٣/ ١٤٤٦، شرح الحماسة ٤/ ١١.
(٧٠) شرح الحماسة للتبريزي ٤/ ١١.
(٧١) شرد ديوان الحماسة ٣/ ١٣٤٠، شرح الحماسة ٣/ ١٦١.
(٧٢) شرح الحماسة للتبريزي ٣/ ١٦١.
(٧٣) شرح ديوان الحماسة ٣/ ١٣٨٤، شرح الحماسة ٣/ ١٧٨.
(٧٤) شرح الحماسة للتبريزي ٣/ ١٧٨.
(٧٥) شرح ديوان الحماسة ٣/ ١٣٨٥، شرح الحماسة ٣/ ١٧٨.
(٧٦) شرح الحماسة للتبريزي ٣/ ١٧٨.
(٧٧) شرح ديوان الحماسة ١/ ٣٢٣، شرح الحماسة ١/ ١٦٩.
(٧٨) شرح الحماسة للتبريزي ١/ ١٦٩.
(٧٩) شرح ديوان الحماسة ١/ ٣٣٩، شرح الحماسة ١/ ١٢٨.
(٨٠) شرح ديوان الحماسة ٤/ ١٦٣٠، شرح الحماسة ٤/ ٨٥.
(٨١) شرح الحماسة للتبريزي ٤/ ٨٥.
(٨٢) شرح ديوان الحماسة ٤/ ١٦٣١، شرح الحماسة ٤/ ٨٥.
(٨٣) شرح الحماسة للتبريزي ٤/ ٨٥.
(٨٤) شرح ديوان الحماسة ٢/ ٧٧٣، شرح الحماسة ٢/ ١٣٩.
(٨٥) شرح الحماسة للتبريزي ٢/ ١٣٩.
(٨٦) شرح ديوان الحماسة ٣/ ١٣٥٠، شرح الحماسة ٣/ ١٦٦.
(٨٧) اصلاح ما غلط فيه ابو عبد الله النمري لابي محمد الاعرابي.
(٨٨) معاني أبيات الحماسة للنمري ٣٨، القاهرة ١٩٨٣، تحـ عبد الله بن عبد الرحيم عسيلان، شرح ديوان الحماسة للمرزوقي / ١٥١، شرح الحماسة للتبريزي ١/ ٧٧.
(٨٩) اصلاح ما غلط فيه ابو عبد الله النمري لابي محمد الاعرابي ٤٦.
(٩٠) شرح ديوان الحماسة ١/ ١٥٣، شرح الحماسة ١/ ٨١. (٩١) اصلاح ما غلط فيه ابو عبد الله النمري ٤٨.
(٩٢) شرح ديوان الحماسة ١/ ٢٧٤. شرح الحماسة ١/ ١٤٥.
(٩٣) اصلاح ما غلط فيه ابو عبد الله النمري ٥٨.
(٩٤) شرح ديوان الحماسة ١/ ٢٧٤، شرح الحماسة ١/ ١٤٥.
(٩٥) شرح الحماسة للتبريزي ١/ ١٤٥.
(٩٦) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٣/ ١٤٣٦.
(٩٧) شرح الحماسة للتبريزي ٤/ ٥.
(٩٨) معاني أبيات الحماسة للنمري ١٩١.
(٩٩) اصلاح ما غلط فيه ابو عبد الله النمري ١٤٠.
(١٠٠) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٣/ ١٥٢٥.
(١٠١) شرح الحماسة للتبريزي ٤/ ٤٦.
(١٠٢) اصلاح ما غلط فيه ابو عبد الله النمري ١٤٥ ــ ١٤٦.



مكونات القصيدة الجاهلية ودلالتها الموضوعية والفنية

أ.د. بهجت عبد الغفور

المقدمة:

ظهرت في عصر النهضة وما بعدها في أوربا خاصة وفي العالم أجمع، مذاهب أدبية كانت صدى لتلك الأفكار التي نادت بالتحرر من سيطرة الكنيسة ونفض غبار التخلف في صعد الحياة المختلفة.

وقد شملت تلك الدعوات الفكر والفن والأدب، فكانت المدارس الأدبية التي قدمت نظريات فَسَّرت ــ على أساس منها الفن والأدب ووظيفته من أجل خدمة فلسفتها ورؤيتها للكون والحياة والإنسان.

ومن هنا تعددت الأفكار والفلسفات، وتنوعت بتنوع الفنون ووظائفها، ((إن كانت للفن وظيفة، غير وظيفته الجمالية)).

ومن أهم تلك المدارس، المدرسة الواقعية، والواقعية الاشتراكية والرمزية والرومانسية والكلاسيكية والوجودية وغيرها من المذاهب التي اتخذت الفن والأدب بشكل خاص جسراً للتعبير عن رؤيتها للعالم.

وقد سلك بعض تلك المذاهب سبيل العودة الى التراث وإحيائه وجعله منارة يهتدي بها السراة في مجالات الفكر والفن والأدب، في حين دعا بعضها الآخر الى الانسلاخ من التراث والتحرر من قيوده الفكرية والأدبية والأخلاقية.[1]

ولا شك أن العرب في العصر الحديث قد تأثروا بهذا المذهب أوذاك في كثير من المجالات سواء الفكرية منها أم الأدبية.

والواقع أن الأدب العربي الحديث إنما قام على بعث الأدب العربي القديم مع الأخذ من المذاهب الغربية، ومن بعض توجيهاتها التي نرى فيها خيراً من غير أن نفقد خصائصنا الروحية المميزة، ومن غير أن يفقد أدبنا طابعه الخاص، ودون أن ينفصل عن لغتنا التي ستظل مادته الأولى التي منها صوره وأشكاله.

ولا بأس أن نأخذ بقسط من المناهج الغربية الأدبية الحديثة وأن نفيد منها، ويجب أن نعترف أن تلك المناهج الغربية قد امتلكت أدوات المنهج وقطعت أشواطاً بعيدة، وغاصت في أعماق النص واستخرجت منه الكثير من القضايا الفنية والموضوعية الجديرة بالتأمل.

اننا لا نرفض كل ما هو غربي لمجرد أنه جاء من الغرب، ولا سيما في مجال البحث العلمي والثقافي والمعرفة بشكل عام التي هي ملك الجميع والحكمة ضالة المؤمن، أخذها أنّى وجدها.

اننا نؤمن أن الأدب ليس مطابقة للواقع قدر ما هو مقاربة أو مماثلة له عبر جسور فنية ووسائط قد تكون مدرسية واقعية أو غير واقعية بعضها يقوم على ملاحظة مظاهر الحياة وتسجيلها كما هي بحيث يكون قلم الأديب كعدسة المصور، فهو يحصر جهده في اختيار المشهد الذي يروقه ويقوم بتصويره.

وقد لا يكتفي آخرون بتصوير الواقع كما هو ولا حتى محاكاته ما لم يضف الأديب اليه شيئا من غلالة نفسه واحاسيسه وخياله الواسع.

وفريق آخر قال بالرمزية التي انبعثت من نظرية المُثُل عند افلاطون وهي نظرية تقوم على ركيزتين اساسيتين:

أولاهما: إنكار الحقائق المحسوسة التي لا تزيد على كونها صوراً ترمز الى حقائق مثالية بعيدة عن عالمنا المحسوس وثانيتهما: أن عقل الانسان يمتلك عقلاً باطنياً غير واع أرحب من ذلك العقل، كما أنكر هذا الفريق على اللغة قدرتها على أن تنقل حقائق الاشياء وقالوا: إنها لا تعدو أن تكون رموزاً تثير الصور الذهنية التي تلقيناها من الخارج، وهنا تصبح اللغة وسيلة للإيحاء، ونقل الأثر النفسي من نفس الى نفس.[2]

وقد آمن أغلب الأدباء المعاصرين بهذه النظرية، ونادوا بأن العالم الخارجي الواقعي ليس جديراً بأن يكون مجالاً للشعر على الإطلاق أو حكماً عليه.

اننا في بحثنا هذا نرفض هذا الاتجاه أو ذاك، ونحاول أن نقدم رؤية قد تكون ازدواجية وقد تكون متاثرة بهذا المذهب أو ذاك إلا أنها تبقى رؤية عربية خاصة نابعة من تصورنا لبنائية القصيدة الجاهلية في أدائها أو مضمونها، ونبقى نعتقد أن القصيدة الجاهلية ذات خصوصية تميزها من سائر اجناس الشعر العالمي، الغنائي والملحمي والمسرحي والقصصي والتعليمي وغيرها، فهي ((القصيدة الجاهلية)) نسيج خاص يأخذ بنظر الاعتبار واقع اللغة العربية، وطرائقها وأساليبها المعروفة في معالجاتها للواقع، والتعبير عما كان يواجه الشاعر من توترات وانفعالات وأحداث.

وقبل هذا وبعد هذا، ينبغي الاشارة الى حقيقة، هي أن النقاد القدامى والمحدثين لم يتفقوا على قضية كاتفاقهم على جودة الشعر الجاهلي وحسن نظمه وقوة سبكه، وجمال صوره ولطافة معانيه وصدقها وقوة مبناه وعمق مدلولاته، فهو بحق نسيج وحده، ظل قبلة الشعراء العرب في عصورهم المتقدمة والمتأخرة، به يأخذون وإليه يصيرون، ومثلهم الذي يحتذون، ونموذجهم الأمثل الذي به يقتدون، ومنه ينهلون.

غير أن النقاد المعاصرين قد اختلفوا في النظر الى بنية القصيدة كما اختلفوا حول صياغتها الأدائية ودلالاتها الفنية والموضوعية وهم على هذا ثلاثة أصناف: صنف قال: بواقعية الشعر الجاهلي وتشبثه بالحقيقة، واتصافه بالبساطة والوضوح، وصنف ثان قال: بعمق القصيدة الجاهلية وقدرتها الايحائية وخصوبة معطياتها الفكرية والفنية والنفسية بل ذهب هذا الصنف الى أبعد من ذلك، فقال برمزية دلالتها الموضوعية والفنية، وعلوها على التعبير المباشر، واعتمادها على التعبير الرمزي الذي يخترق الجدار السطحي ليصل الى أعماق النفس، فيثري المعاني المتعددة، ويخصب طاقاتها الفنية والجمالية. وفريق ثالث، وقف موقفاً وسطاً، ودعا الى الاعتدال وقال بجودة القصيدة الجاهلية ونضجها واكتمالها، وعدم بساطتها في معانيها وفي دلالتها الفنية، مع رفضه القول بواقعية الشعر الجاهلي وعدم تصويره للطبيعة تصويراً جامداً.

أقول: إن خلود القصيدة الجاهلية وامتداد تأثيرها الى شعر أربعة عشر قرناً بهذا الوجه أو ذاك يدعونا الى رفض المذهب الذي يقول ببساطة الشعر الجاهلي وواقعيته الحرفية، فالشعر الخالد ليس نقلاً للواقع ولا مشاكلة له، وإلا ما استحق أن يخلد، إنه الفن الذي يعكس رؤية متميزة للواقع الذي يكتنفه، وهو بلا شك يحرص على أن يخلق صورته خلقا جديدا يعكس هذا الموقف أو ذاك.

مكونات القصيدة الجاهلية ودلالتها الموضوعية والفنية:

سنحاول من خلال استعراضنا للموضوعات التي تؤلف جسد القصيدة، للكشف عن معانيها ودلالاتها وإيحاءاتها التي تقودنا الى الاعتقاد التام بدلالتها الموضوعية أو الفنية.

الوحدة الطللية:

أما الأطلال، فهي حجارة صماء ونؤي وأثافي سفع، وأوتاد لا تعني شيئا بذاتها ولكنها تعني كل شيء عند الشاعر الجاهلي، تعني وجوده، وتعني ذاته، ماضيه وملاعب صباه وتعني وطنه.[3]

إن اللحظة الطللية هي النقطة التي تلتقي فيها ثلاث من علائق الإنسان، علاقة الانسان بالمجتمع في لحظته السكونية وعلاقة الانسان بالمجتمع في لحظته التاريخية(بالماضي) وعلاقة الانسان بالطبيعة التي تشترط وجوده كله.[1]

إن وقوف الشاعر الجاهلي على الأطلال لم يكن تعلقا محضاً تعلق بتلك النؤى والأوتاد والأثافي، والدمن والآثار قدر ما هو تعبير عن توترات كانت تقوم في نفسه بين الماضي والحاضر، بين التآلف الجمعي، والتفرق، بين الاستقرار أو الرحيل، بين المكان واللا مكان، بين الوجود الانساني واللا وجود.[5]

وعلى هذا فالأطلال ليست وحدة اعتباطية، وهي ليست تقليدا فنيا محضاً فرضته التقاليد التراثية، فهي وإن كانت ــ قبل امرئ القيس ــ استجابة موضوعية لمعاناة بيئية خاضها الشعراء، وأفردوا لها قصائد ذات موضوع واحد لم يصل الينا اكثرها فإنها اصبحت ــ فيما بعد ــ صيغة مفرغة من مدلولها الموضوعي على الرغم من قدرتها على استقبال الزخم النفسي الذي تتطلبه التجربة الآنية التي ضمنها المحور الموضوعي من القصيدة نفسها.[6]

إنها أكثر من رمز شعري، إنها الرموز المتجددة في ذهن الشاعر، التي تعبر عن ارتباطات شتى، ومكونات عديدة، وتصورات مختلفة ذهنية وعقلية ونفسية واجتماعية ترتد جميعها الى عالم الذكريات، وهي باختصار رمز أضمر كل ما تنطوي عليه الأغراض وتتجه إليه المقاصد.[7]

أما نقادنا القدامى فلم ينظروا الى الأطلال هذه النظرة، ولم يقدموا لنا تعليلا كافيا ومقنعاً عن مدلول الأطلال في مقدمة القصيدة الجاهلية سوى ذلك التفسير الموضوعي المفرغ من محتواه ودلالته النفسية والفنية.

ونحن هنا لا نريد استعراض آراء النقاد القدامى والمحدثين، فهم مجمعون على أن الأطلال صيغة من صيغ التعبير التي اعتمدها الشعراء الجاهليون ليعبروا من خلالها عما تكنه نفوسهم وتجيش به عواطفهم ومشاعرهم بإزاء الأحداث التي كانت تواجههم، وهي لم تكن بأي حال من الأحوال مقصورة لذاتها، ولا سيما في المرحلة المتأخرة أو في الأقل عند الشعراء الفحول الذين اكتملت عندهم القصيدة ونضجت.

إن الذي يبعث الشاعر الجاهلي على القول هو المحور المركزي للقصيدة الذي اصطلحنا على تسميته بالغرض الرئيس أو التجربة الموضوعية، علماً أن الشاعر الجاهلي قد يقع تحت سطوة التقليد الشعري الذي تقتضيه أن يفتتح قصيدته بموضوعات لا تنتمي في ظاهرها الى غرض القصيدة كالطلل والظعن ...فهو في هذا النمط من القصيدة المتعددة الموضوعات ينطلق الى الموضوعات التقليدية من مناخ التجربة الرئيسة (الغرض) لأنه لا يستطيع أن ينتزع نفسه من أجوائها وهو يتحدث عن الطلل أو الحبيبة الراحلة أو الناقة ...ولكن ذلك لا يعني أن الأمر اقتصر على هذا وانما نشأت حالة فنية جديدة، وهي أن الفحول من الشعراء عمدوا الى هذه المقاطع التقليدية فشكلوا تفاصيلها تشكيلا يهيئ منافذ ينسحب المتلقي من خلالها إلى الموضوع الشعري الذي سيواجهه في القصيدة، وهنا تكمن دلالتها (الأطلال) الرمزية حيث تكون العلاقة بين الطلل وموضوع القصيدة علاقة الدال بالمدلول.

يقول الدكتور محمود الجادر (لقد آن لنا أن نتحرر من سلطة النظرية الموضوعية ونمط فهمها للرسوم التقليدية فليس من المعقول أن يكون كل شاعر صاحب طلل لا يمل من الوقوف عليه وبكائه في كل قصيدة من قصائده أو أكثرها).[8]

إن استقراءنا لعشرات القصائد المكتملة التي يفتتحها أصحابها بالطلل يقرر حقيقة كونه منفذاً رمزياً مهيئاً لتوفير المناخ النفسي الملائم للتجربة الشعرية من خلال انفتاح تفاصيله على المحور الموضوعي (الغرض الرئيس)، وذلك من خلال رموزه من وشم وأثافي ورماد ونؤي ومطر ونبات.

وانطلاقا من هذا الفهم للوحدة الطللية نستطيع القول: إن الأطلال وغيرها من الكيانات الموضوعية التي يبثها الشاعر في افتتاحياته أشبه بالأرضية الخام التي لا تشكل باعث تأثير بذاتها، قدر

ما تستمد قسوتها التأثيرية من مدلولاتها الرمزية، التي تهيئ للغرض الرئيس وترتبط معه.

ومن أكثر النماذج وضوحاً وتأكيداً لما ذهبنا إليه طللية امرئ القيس في معلقته المشهورة، حيث لم يكن بكاؤه على طلل حبيبة راحلة، وإنما كان بكاء على طلل مملكة كندة المنهارة وذكرى الحبيب إنما هي ذكرى ملك أبيه وعزته وسيادته، وهو الحبيب المستقر في وجدانه، إنه لم يبك مترلاً واحداً وإنما بكى منازل كثيرة. إنه يبكي على مملكة ويدعو قبيلتي كندة وحمير لتبكيا معه كي يكون الدمع حافز الثأر وذلك ما تحقق على الصعيد التاريخي.[٩]

إن هذا التفسير ـــ كما نرى ـــ لم يكن بعيداً عن الصواب ولم يكن ضرباً من الخيال، فامرؤ القيس أنشأ معلقته بعد مقتل أبيه وتفرق كندة وذهاب سلطانها، فهو يتذكر أباً وأهلا مزقتهم سيوف الأعداء، كما يتذكر منازل كانت وملكاً ونعيما، فلم يجد أفضل من الطلل منفذاً رمزياً يطل من خلاله على ماضيه وأمسه، وجسراً يعبر عليه ليصل الى موضوعه الرئيس الذي يدور حول قضية مأساته وهمومه ومحاولته الأخذ بالثأر وإعادة مجد كندة.

أما طلل زهير بن أبي سلمى، فيبدو أكثر التصاقاً بالتجربة الموضوعية، فالحرب التي دامت اربعين عاماً هي التي أحدثت هذا التغيير الذي طرأ على الديار، فالدمن لم تتكلم والأثافي سود، ووجه الأرض مغبر يخيم عليه سكون كان ذلك نتيجة للحرب وما تلحقه من دمار يأتي على الحرث والنسل.

يقف زهير على تلك الديار، وهو الخبير بها فلم يكد يتبين معالم وجهها إلا بعد لأي، ولما عرفها حياها تحية السلام وما بعد السلام غير انبعاث الحياة من جديد.

بها العين والآرام يمشين خلفة

وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم[١١]

صورة رائعة لانبعاث الحياة وتجددها، صورة حركة الحياة وديمومتها يقدمها زهير ـــ من خلال الوحدة الطللية ـــ علاقة تضاد بين سكون الحياة وخرابها، وبين انبعاث الحياة وتجددها، وهو بهذا يرمز الى الحرب والسلام،والى حياة القبائل في ظل الحرب وحالتها في أفياء السلام، يقيم هذه الموازنة لينفذ من خلالها الى معالجة المحور الموضوعي الرئيس الذي قامت عليه القصيدة كلها.

لقد ذهب زهير مذهباً مختلفا تماماً في تشكيل تفاصيل لوحته، فها هي أم أوفى ترحل، وها هي ديارها تحتضن رموز الحياة الثرة فتنبعث بها العين والآرام مطمئنة، وأطلاؤها ينهضن من المجاثم ليرمز الى تجدد الحياة وانبعاثها في أفياء السلام التي حققها جهد السيدين العظيمين.[١٠]

ونرحل بجهدنا الى لبيد بن ربيعة، وإلى معلقته التي اعجب بها النقاد القدامى والمحدثون، أعجبوا بها من حيث بناؤها وترابط أجزائها، ووحدتها الفنية أو المعنوية كما يسميها الدكتور طه حسين، فإنك تحس منذ مطلعها الطللي أن الشاعر يريدأن يعبر عن هذا الصراع الحاد بين الذات والمجموع، بين الفردية والانتماء القبلي، بين الماضي والحاضر، فآثار الخطوب وأحداث الجو تأتي على البلاد فتغيرها.

عفت الديار محلها فمقامها

بمنى تأبد غولها فرجامها[١٠-ب]

فمدافع الريان عُرِّيَ رسمها

خلقاً كما ضَمِنَ الوحيّ سلامها

دمن تجرم بعد عهد أنيسها

حجج خلون حلالها وحرامها

ولكن هذه الأحداث وتلك الخطوب قد تغير الوجه الخارجي للأرض، بيد أنها لا تقتلع الجذور، ولن تأتي على الأصول، فسرعان ما تعود الحياة فتحتضن العين أطلاءها وتجلو السيول وجه الطلول فتصبح وكأنها زبر تجدد متونها أقلامها.

والعين ساكنة على أطلائها

عوذاً تأجّل بالفضاء بهامها[١٠-ب]

وجلا السيول عن الطلول كأنها

زبر تجد متونها أقلامها

ويبقى السؤال قائما عن مدى علاقة الوحدة الطللية بالموضوع الرئيس الذي تدور حوله القصيدة كلها، والجواب سهل، فأبو عقيل يريد أن يحدثنا عن انتمائه القبلي من غير أن ينسى ذاته، فهو الشجاع وهو الذائد عن حمى العشيرة، وعشيرته هي القوية المتماسكة التي لا تخضع ولا تلين أمام ضربات الأعداء وأمام الأحداث والخطوب، فها هي تظل شامخة تتحدى الأحداث وتتحدى الأعداء، وكذلك حال طلله تتحداه عوامل الفناء البيئية، ويكر عليه الزمان، ولكن العوامل كلها لا تستطيع أن تطمس معالمه أو تمحوه فيظل شامخاً يحمل في طياته رموز الخلود فطلل لبيد اذاً هو رمز لعشيرته رمز لماضيها وحاضرها، رمز تألقها ووحدها ومواقفها أمام الأعداء حيث يقول في البيت الأخير:

وهم العشيرة إن تبطى حاسد

أو أن يلوم مع العدى لوّامها[11]

وثمة نموذج آخر لعبيد بن الأبرص، حيث يبدو انشداد اللوحة الطللية الى الغرض الرئيس أكثر وضوحاً فعبيد يحدثنا عن انتمائه القبلي، وتعلقه بقومه من بني أسد بعد أن تشتتوا لما واجهوا نقمة كندة وحمير، فيعمد الى الطلل ليضمر فيه كل ما تنطوي عليه تجربته الموضوعية، فالديار بعد أن كانت عامرة بقومه وهم فيها جمع أصبحت بسابس قفراء خالية إلا من الوحوش، فالمنزل عاف والأطلال رسوم توشك على الاندثار والفناء يقول:[12]

أمن منزل عاف ومن رسم أطلال

بكيت وهل يبكي من الشوق أمثالي

ديارهم إذ هم جميع فاصبحت

بسابس إلا الوحش في البلد الخالي

فمنزل عبيد ــ إذن ــ عاف ولم يبق من الأطلال إلا رسومها كما لم يبق من قومه إلا آثارهم.

أليس من حقنا بعد ذلك أن نمنح الطلل فرصة تهيئة الأجواء الرئيسة لموضوع أي قصيدة قبل أن يتجاوز لوحة افتتاحها الطللي ؟ إنه بلا شك ــ عندنا ــ أن وظيفة الطلل هذه وظيفة أدائية رمزية أفرغت اللوحة الطللية من مدلولها الموضوعي وذلك ما يطرد في عشرات القصائد المكتملة التي افتتحت بالطلل.

المرأة:

اختلفت وجهات النظر إلى المرأة في القصيدة الجاهلية، فمنهم من نظر إليها نظرة موضوعية، فتحدث عنها كونها أماً أو أختاً أو زوجاً وعدّ الأسماء التي تأتي في افتتاحيات القصائد أو أثنائها أسماء لنساء حقيقيات أزواج أو معشوقات، وقالوا: إنها أسماء بأعيانها، ومنهم من قال إنها أسماء وهمية، وهي رموز وليست حقيقة عمد إليها الشعراء ليعبّروا من خلالها عمّا في نفوسهم من أحداث وقضايا.

يقول الدكتور محمود الجادر ((ولكننا قد نستطيع أن نميز منهجين رئيسين في النظر، يتمثل أولهما في محاولة رصد الظاهرة ومنحها مدلولاتها الواقعية والموضوعية الخالصة، ويتمثل الثاني في الجنوح الى تشخيص مدلولات رمزية أو ميثولوجية في تعامل الشاعر الجاهلي مع صورة المرأة في مراحل تنامي الحدث الفني المختلفة)).[13]

ونحن هنا لا نريد أن ننفي هذا ولا ذاك ولا نريد أن ننكر بعد ذلك ما توحي به وظيفة صورة المرأة في مقدمة القصيدة الجاهلية من أثر الارث الحضاري أو الاجتماعي، أو أثر الواقع الذي كانت المرأة تحتل فيه مكانتها المعروفة، لا نريد أن ننكر ذلك كله، ولكننا نحاول أن نقرر أن حضورها الدائم في المستلزمات التقليدية للنموذج الشعري قد لا يتجاوز المنفذ الرمزي الذي حدده النمط المتداول، ولا يهمنا بعد ذلك أن تكون المرأة حقيقة أم رمزاً، على أن هذا الفهم لا يمنع القول إن الحالات قد انبثقت من معاناة حقيقية.

فمن بعيد قال ابن قتيبة إن مقصد القصيد إنما أتى بالنسيب في مقدمة القصيدة، لأن النسيب قريب من النفوس لائط بالقلوب يأتي به ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه وليستدعي به إصغاء الأسماع.[14]

وتابعه ابن رشيق وزاد عليه أن قال إن أكثر تلك الأسماء ليست حقيقية ((وللشعراء أسماء تخف على ألسنتهم وتحلو في أفواههم فهم كثيراً ما يأتون بها زوراً، ليلى، وهند وسلمى ...وربما أتى الشعراء بالأسماء الكثيرة في القصيدة إقامة للوزن وتحلية للنسيب)).[15]

وهم يروون أن عبد الملك بن مروان استدعى أحد الشعراء لتغزله بليلى في إحدى قصائده، فيؤتى بالشاعر، ويكاد يقيم عليه الحد، ولكن الشاعر يقسم للخليفة بأن ((ليلى)) هذه التي يتغزل بها إنما هي قوسه، فيطلق سراحه ويعفو عنه[16].

ويرى الحاتمي أن من حكم النسيب أن يكون ممزوجاً بما بعده من مدح أو ذم متصلاً به[17].

ويذهب الدكتور البهبيتي إلى أن الافتتاحية الغزلية صورة رمزية ويقول ((وهذا الوجه من وجوه التعبير الرمزي في الشعر الجاهلي لم يقف عند القصة ولكنما تعدّاها إلى ذلك الغزل الذي يقدم به الشاعر لقصيدته. فهو كذلك لا يقصد به الشاعر الى موضوعه، وانما يقصد به الى غير ذلك مما يهم الشاعر أمره ويأخذ عليه نفسه، ومن هنا يأخذ ذلك الاستفتاح الغزلي للقصيدة الجو الذي يعيش فيه الشاعر والذي يملي عليه شعره. فالمرأة في ذلك رمز وأسماء النساء تقليدية تجري في الشعر عند الشعراء دون وقوع على صاحباتها[18].

ونحن بعد ذلك نقول إن النسيب الذي في افتتاحية القصيدة لا يعدو أن يكون منفذاً يهيئ الشاعر به الأرضية النفسية التي تنفتح على آفاق القول، ليصل الى معالجة الموضوع الرئيس من مدح أو ذم او رثاء اوفخر...

وعلى هذا يكون النسيب ممزوجاً بما بعده، متصلاً غير منفصل عنه، يمهد الى الغرض ويقود إليه.

وربما غالى الدكتور البهبيتي إذ عد قصص الحب والغرام التي نجدها في أخبار العصر الجاهلي من باب الرمز مثل قصة البراق وقصة المرقش الأكبر وقصص غرام امرئ القيس ولهوه وقصة غرام عنترة وهذه على ما يرى، كلها لا يقصد بها إلى التصوير الغرامي، وأحداث وقعت لهؤلاء، وإنما هي لون من ألوان التصوير الرمزي لوقائع تاريخية تتصل بحياة كل منهم، وتبين مواقعهم من تاريخ أمتهم، وتتعلق بمطامع لهم كانوا يجرون وراء تحقيقها فخابوا فيها وأصابوا[19].

ونحن لا نوافق الدكتور البهبيتي مع أننا نعترف بأن تلك القصص الغرامية هي من صنع الخيال، وقد لا ترتبط بالواقع ولكن ليس بالضرورة أن تكون تعبيراً رمزياً لوقائع تاريخية تتصل بحياتهم، أو تتعلق بمطامع لهم كانوا يجرون وراء تحقيقها، وإن كانت كذلك فلا يمكن تعميم الظاهرة وسحبها على جميع قصص الحب والغرام فهي ـ في الغالب ـ تعبير عن عواطف انسانية سواء أكانت حقيقية أم خيالية.

في حين يرى الدكتور ابراهيم عبد الرحمن أن كثيرا من القصائد الجاهلية التي يرد فيها ذكر المرأة يحاول الشعراء أن يخلقوا منها امرأة (مثالاً) ويضيفون اليها تلك القداسة، وكأن الشاعر حين يتحدث لا يتحدث عن امرأة مثل غيرها من النساء ولكنه يتحدث عن معبودة فيرمزون للشمس بالمرأة تلك الإلهة التي كان يتعبد لها أكثر الجاهليين كما كانوا يرمزون للشمس بالغزالة والمهاة حيث يرد في الديانة السومرية في العراق على نحو ما تقص (ملحمة جلجامش) وصف عشتروت إلهة الخصب والحب والجمال[20]. ويدعم الدكتور ابراهيم رأيه هذا بنماذج نذكر منها قول قيس بن الخطيم[21]:

لعمرة إذ قلبه معجب ـ فأني بعمرة أنّى بها

ليال لنا ودّها منصب إذا الشول لطّت بأذنابها

كأن القرنفل والزنجبيل وزاكي العبير بجلبابها

نمتها اليهود إلى قبة دوين السماء بمحرابها

فالشاعر في هذه القصيدة لا يكتفي بالربط بين مقامها وخصب الديار، أو بين رحيلها وما أصابها من المحل والجفاف، بل يمنحها هذه القداسة أو تلك القوة الإلهية التي يضفيها عليها بقوله:

نمتها اليهود الى قبة دوين السماء بمحرابها

وعلى هذا النحو نجد امرأ القيس يخلق من حبيبته المرأة المثال ويضفي عليها تلك القداسة فيقول[22]:

تضيء الظلام في العشاء كأنها منارة ممسى راهب متبتّل

إلى مثلها يرنو الحليم صبابة

إذا ما اسبكرّت بين درع ومجول

وثمة نماذج أخرى كثيرة كفيلة بأن تقرر رمزية المرأة في أغلب موضوعات القصيدة الجاهلية فمن الرمزية الموضوعية قول عمرو بن قميئة في شعره مع امرئ القيس في رحلته الى قيصر الروم حيث يقول[٢٣].

قد سألتني بنت عمرو عن الـ

أرضين إذ تنكر أعلامها

لما رأت ساتيد ما استعبرت

لله در اليوم من لامها

تذكرت أرضاً بها أهلها

أخوالها فيها واعمامها

قال: سبب بكائها، أنها لما فارقت بلاد قومها ووقعت في بلاد الروم ندمت على ذلك، وإنما أراد عمرو بن قميئة بهذه الأبيات نفسه لا ابنته، فكنى عن نفسه[٢٤]. ويؤكد ذلك قول امرئ القيس:

بكى صاحبي لما رأى الدرب دونه

وأيقن أنا لاحقان بقيصرا

فقلت له لا تبك عينك إنما

نحاول ملكاً أو نموت فنعذرا

ومن النماذج الرمزية قصيدة المثقب العبدي التي تتصل فيها لوحة النسيب بالغرض الرئيس اتصالا وثيقا وهذا يرسخ اعتقادنا أنه إنما أتى بالنسيب في مقدمة قصيدته ليمهد لغرضه الرئيس، ويقود إليه لذا نراه يعمد الى تطويع تفاصيل لوحة المرأة لاستيعاب آثار المعاناة الموضوعية من خلال أسلوبه التصويري الذي يعلو على التعبير المباشر ليدخل في باب الرمزية.

فالقصيدة يخاطب فيها الشاعر (عمرو بن هند) وقد أعرض عنه فيخيره فيها بين العودة عن مسلكه، والمحافظة على الصلة والود، أو الإيذان بالقطيعة فيبدأ قصيدته بقوله[٢٥]:

أفاطم قبل بينك متعيني

ومنعك ما سألت كأن تبيني

فلا تعدي مواعد كاذبات

تمر بها رياح الصيف دوني

فإني لو تخالفني شمالي

خلافكما وصلت بها يميني

إذاً لقطعتها ولقلت بيني

كذلك أجتوي من يجتويني

تقرأ هذه المقدمة فتحس لأول وهلة بأن الشاعر يعبّر عن معاناة حبه ويشكو غراماً وصبابة، وربما هجراً ولكنك حين تنتهي الى المحور الموضوعي المتمثل بقوله:

إلى عمرو ومن عمرو أتتني

أخي النجدات والحلم الرصين

فإما أن تكون أخي بحق

فأعرف منك غثي من سميني

وإلا فاطرحني واتخذني

عدواً أتقيك وتتقيني

حين تقرأ هذه الأبيات لا تشك في أن "فاطمة" هي رمز لعمرو بن هند وذلك من خلال المفردات التي أودعها الشاعر لوحة النسيب التي أضمر فيها كل ما ينطوي عليه غرض القصيدة الرئيس الذي يتمحور حول الوفاء[٢٦].

وعلى هذا النحو من الرمزية الموضوعية قصيدة المرقش الأصغر التي قالها في الوفاء، وللوفاء أيضاً، فهم يروون أن صديقاً له اسمه (عمرو بن جناب) قد سوّلت له نفسه الاتصال بحبيبة صديقه فاطم ولكنه ندم على فعلته وبلغ من وفائه أن قطع إصبعه خشية لوم المرقش له.

من أجل هذا نرى الشاعر يفتتح قصيدته بالدعاء لفاطم ذلك الدعاء الذي ينم عن الوفاء، وتجديد العهد، ويكشف عن عمق الصلة بينهما فيقول[٢٧]:

ألا يا اسلمي لا صرم لي اليوم فاطما

ولا أبداً ما دام وصلك دائما

رمتك ابنة البكري عن فرع ضالة

وهنّ بنا خوص يخلن نعائما

ومن خلال هذه المقدمة التي أودع فيها كل تفاصيل التجربة

الموضوعية ينفذ الى غرضه الرئيس حيث يقول:

وآلـــى جناب حلفـــة فأطعتـــه
فنفســـك ولِّ اللومَ إن كنت لائما

كـــأن عليـــه تاج آل مـــحرّق
بـــأن ضرّ مولاه وأصبـــح ســـالما

فمن يلق خيراً يحمدالناس أمـــره
ومن يَغوِ لا يعدم علـــى الغـــي لائمـــا

ألـــم تر أن المرء يجـــذم كفـــه
ويجشـــم من لوم الصديق المجشـــما

أمن حلم أصبحت تنكث واجما
وقـــد تعتري الأحـــلام من كان نائما

ولا شك في أن الصلة بين النسيب الذي في الافتتاحـــية والموضوع الرئيس متينة وأن الشاعر استطاع أن يربط بينهما ربطاً محكماً كان ذلك من خلال الأداء الرمزي والدلالة المعنوية ونمو المعاني بـــعضها من بعض [28].

ومن ذلك أيضاً "أسماء" التي في افتتاحية معلقة الحارث بن حلزة اليشكري التي يقول فيها [29]:

آذنتـــنا ببينهـــا أسمـــاءُ
ربّ ثـــاوٍ يمـــل منـــه الثـــواءُ

ومنها:

وبـــعينيك أوقـــدت هند النار أصيلاً تلوى بها العلياءُ

يقول الدكتور البهبيتي: "فظاهر الشعر أن الحارث ينسب باسماء وهند وحقيقة الأمر ليست كذلك وإنما"أسماء" هذه شخصية خيالية تذكر أيضاً في قصة حـــب المرقـــش الأصغر الذي خرج على ملوك المناذرة، وثار على قومه من بكر ممن أخذ صف أولئك الملوك، وهند لقب جرى على بنات ملوك المناذرة، وهذه النار التي يتحدث عنها الشاعر هي نار أوقدت في وقعة خزازي [30].

والراجح ايضاً أن هريرة في لوحة نســـيب الأعشـــى هي رمز وليست حقيقة وقد قيل: ان الأعشى ســـئل عن هريرة فقـــال: لا أعرفها ولكنه اسم ألقي على لساني من حيث لا أدري [31].

وعلى هذا فكل الأوصاف التي وصف بها هريرة والتي أودعها لوحة الافتتاح لا تدخل في باب النســـيب الخالص، وإنما هو لون من الوان التعبير الرمزي الذي أقل ما يقال فيه إنه تعبـــير عن التجربـــة الموضوعية التي تتأرجح بين الذات والمجموع.

ومن الأمثلة الأخرى على رمزية المرأة في لوحة الافتتاح قصيدة أوس بن حجر التي يفتتحها بذكرى أم عمرو فيقول:

صحا قلبه عن سكـــره فتأمـــلا
وكان بـــذكرى أم عمرو موكلا

ونحن لو وقفنا على محور القصيدة الموضوعي لاستطعنا أن نكتشف الدلالة الرمزية لأم عمرو ومدى نجاح الشـــاعر في توظيفها لخدمة غرضه الرئيس الذي يدور حول الصراع بين الذات وأبناء عمومته الذين ظلموه فهو أمام اختيارين لا ثالث لهما، إما قبول ظلم أبـــناء العم، وإما الاعتماد على الذات في التحول عن مواقف الذل ويبدو أنه اختار التهديد بالطريقة الثانية [32].

وهكذا كان على أم عمرو أن تغدو رمزاً لأبـــناء العم الذين ظلموه وتخلوا عنه، فلم لا يصحـــو قلبـــه عنها ولم لا يهجرها كما هجرته، وهذا ما تكشفه الأبيات الأخيرة التي يقول فيها: [33].

ألا أعتب ابن العم إن كـــان ظالمـــاً
وأغفر عنه الجهل إن كان أجهلا

وإن قال لي ماذا تـــرى يستشيرني
يجدني ابن عم مخلط الأمر مزيلا

أقيم بدار الحزم مـــادام حزمهـــا
وأحـــرِ إذا حـــالت بـــأن أتحوّلا

واستبدل الأمـــر القـــوي بغيره
إذا عقـــد مأفون الرجال تحلّلا

وعلى هذا النحـــو تكون حبيبـــة المتلمس رمزاً أو معادلاً موضوعياً للعراق البلد الذي أحبه فكان هواه، ولكن الأعداء من المناذرة قـــد حالوا بينهما فلم يبق أمامه إلا هذا الحنين هذا الشوق حيث يقول [34]:

إن الحبيبـــة حبهـــا لم ينفـــد
واليأس يســـلي لو ســـلوت أحادد

قد طـال ما أحببتـها وودتها

لو كان يغني عنك طول تـودّدِ

ومن هي ؟ إنها العراق:

إن العراق وأهلـه كانوا الهـوى

فإذا نأى بي حبـهم فليبـعد

أما صورة اللائمة في شعر الفرسان والأجواد فلا شـك في أنها منفذ رمزي وليست حقيقة بأي حال من الأحوال، وهي لا تعدو أن تكون صيغة من صيغ التعبير غير المباشر عن قيم البطولة والكرم التي آمن بها الإنسان العربي وأراد بها الانتشار والخلود، ولهذا عمد الشـعراء الفرسان والأجواد الى صورة اللائمة ليمرروا من خلالها كل الأفكار التي من شأنها أن تجعل المقابل يؤمن بتلك القيم، وبـضرورة الالتزام بها.

واللائمة ـ عادة ـ تمثل الصوت النقيض وربما ينبـع من نفس الشاعر، فهو لا يجد سبيلا للبوح عما في نفسه فيعمد الى إسقـاطها على رمز العاذلة، ويحاول الرد عليها من موقع القيم العربية الموروثة. نسمع حاتما الطائي يحاور لائمته ويرد عليها، فيقول: [34]

مهلاً نوار أقلي اللوم والعـذلا

ولا تقـولي لشـيء فات ما فعلا

ولا تقولي لمال كنت مهلكـه

مهلاً وإن كنت أعطي الجـن والخيـلا

يرى البخيل سبيل المال واحدة

إن الجواد يرى في ماله سبـلا

لا تعذليني على مال وصلت به

رحماً وخير سبـيل المال ما وصلا

وهذا عامر بن الطفيل يقول: [36]

ولتسألن أسماء وهـي حفيـة

نصحـاءها أطردت أم لم أطرد

يا أسْمَ أخـت بني فزارة إنـني

غـاز وإن المـرء غـير مخلـد

وأنا ابن حرب لا أزال أشبّهـا

سُعراً وأوقـدها إذا لم توقـد

ويبقى التراث الشعري معيناً تقـرر نماذجه الكثيرة أن صورة المرأة "اللائمة" في لوحة المحاورة تبقى رمزاً يحقق حـضوره الفني الصرف ليفتح المنفذ المقبول للفخر الشخصي بوجه رئيس [37].

الناقـة:

الناقة رمز للقوة والصبر والأناة أو كما يقول الدكتور مصطفى . ناصف: إنها رمز معقد على الانسان الفاني والدهر الباقـي معاً، كما أنها في الوقت نفسه رمز على الانسان القـوي الذي يتعرض لنوازل الغيب [38].

ومن الناحية الفنية هي جسر الشـاعر الذي يعبر من خلاله الى الضفة الجدية في الحياة ليشرح معاناته ويحقق أغراضه فهو حـينما يشبهها بثور الوحـش، وهو يخوض معركة مع كلاب الصيد ينتصر فيها الثور إنما يعبّر عن ذاته وعن معترك صراعه الدائر مع الحياة. [39]

ولعلك تتفق معي على أن حـديث الشـاعر الجاهلي عن تلك الحيوانات بما فيها الناقة وثور الوحش وحمار الوحـش وأتنه كلاب الصيد والقطاة وما يدور بينها من صراعات يلتقطها الشـاعر من واقعه ومشـاهداته ليعبّر عن مضامين نفسـية وقـضايا موضوعية واحـداث تواجهه يحاول أن يخلق منها صوراً فنية جديدة بـالتأمل والكشف عما وراءها من دلالات فنية ونفسية وموضوعية. [40]

ومن الرمزيةالموضوعية ناقة كعب بن زهير التي لا نراها إلا رمزاً للمرأة التي يطمح أن تكون سكناً لنفسه، فهو حين افتقد الاستقرار النفسي والأسري، وافتقـد الاطمئنان الى صدر يحنو عليه عمد الى ناقته فجعلها سكن نفسه، رفيق حياته فكان حقـها عليه أن يصونها كما يصون الرجل زوجته فيحميها بل إنه ليسـتكثر على عينيه أن تناما فتغفلا حراسة ناقته في صحراء موحشة يقول: [41]

أنخت قلوصي واكتلأت بعينها

وآمرت نفسـي أيَّ امريَّ أفعلُ

أأكلؤها خوف الحوادث أنها

تريب على الانسـان أم أتوكلُ

أوكما يقول: [42]

وتـديرُ للخرقِ الـبعيد نياطـه

بـعد الكلال وبـعد نوم السـاري

عينـاً كمرآة الصناع تديرهـا

بـأنامل الكفين كل مدار

بجمال محجرها وتعلم ما الـذي

تبـدي لنظرة زوجها وتواري

ولا تعد ناقة المثقب العبدي أن تكون ذاته ونفسه الحزينة التي أتعبها الحل والترحال، فتأوهت آهة الرجل الحزين إذ يقول: [43]

اذا ما قمت أرحلهـا بليـل

تـأوّه آهـة الرجـل الحزيـن

تقول وقد درأت لها وضيني

أهذا دينه أبـداً وديني

أكلّ الدهر حـلّ وارتحـال

أما يبقـي عليّ ولا يقـيني

وهناك عشرات النماذج الجاهلية تكشف عن أن صورة الناقـة ظلت تشـكل معادلاً لأداء الصراع الانسـاني في مواجهة تحديات الحياة، ولهذا فهي تبقى مهيأة لقبول السمات التي يفترضها الشاعر في عدته لخوض قدره المفروض.

الناقة وثور الوحش:

قد تبدو الرمزية الموضوعية أكثر وضوحاً حينما يشبه الشـاعر الناقة بثور وحش، أو حمار وحش، أو نعامة أو ظليم حيث يمنحـها أبعاداً أدائية أكثر قبولا للتجارب الشعرية المتباينة. كما تفتح أمامه منافذ إضافية أخرى يستطيع من خلالها منح صورة الناقة بعداً أدائياً قابلاً للتباين التأثري، وقـادراً على الكشـف عن عوالم نفسـية وموضوعية مختلفة.

وعلى هذا فإن تشبيه الناقة بثور الوحش وما يتبعها من قصص تدور حولها إنما هي تعبـيرات للمعضلات والصراع داخل مجموعة ما[44].

ويرى الأستاذ محمد صادق حسن أن الشـاعرفي الرحـلة لا يتحدث مباشرة عن داخله وإنما يقص علينا حـكايات من خارجه، فيخرج الى وصف ناقته وسياحتها في مشاهد الصحراء، فيشبـهها بحيوانه من ثور وبقرة ونعامة، أو يضع ناقته بين مواقف صعبة فيدير معركة بين الثور الوحشي والكلاب والصياد ليترجم من خلالها عن موقف ناقته فيعكس صورته هو[45].

ويبقى الجاحظ أقدم من تنبه على رمزية قـصة ثور الوحـش وعلاقته بالغرض الرئيس فقد قرر أن قصة الثور تنتهي بمقـتل الثور إذا كانت القصيدة رثاء وتنتهي بنجاته في سائر الأغراض[46].

ولعل تشبيه الناقة بـالثور وهويخوض صراعاً دامياً مع كلاب الصيد من أكثر المشاهد تعبيراً عن معاناة الشاعر وهو يخوض معترك الحياة حيث يسقط ما في نفسه على تلك المشـاهد فيخلق من خلال الأوصاف التي يطرحها ستاراً فنياً ومركباً نفسياً ليعبّر عمّا يساوره، وما يشغله من توترات وتناقضات الموت والحياة، التفرق واللقـاء، الحاضر، والماضي والذات، والمجموع أو الحديث عن المثال الـذي يدور في خلده ويطمح الى تحقيقه[47].

ولعل قصيدة النابغة الذبياني من أمثل نماذج الرمزية والموضوعية في هذا المجال، ففي ليلة ظلماء شـديدة الريح والمطر والبرد في تلك الليلة الليلاء المخيفة تزداد مخاوف الثور حـينما يسـمع صوت الكلاب التي تريد افتراسه، وسرعان ما تهجم عليه الكلاب، وتحدق به الأخطار، وتحيق به من كل جانب فيواجه الثور القدر المحتوم حيث يقول[48].

أسرت عليه من الجوزاء سارية

تزجـي الشمال عليه جـامد البرد

فارتاع من صوت كلاب فبات له

طوع الشوامت من خوف ومن صردِ

فبثّهن عليـه واستمـرّ بـه

صمع الكعوب بريات مـن الحـردِ

ولكنه لا يستسلم بل يواجه الموقف بكل ثبات وصلابة، فيقرر خوض المعركة، فيخرج منها بعد أن جرحته كلاب الصيد منتصراً:

وكان ضُمرانُ منه حيث يوزعه

طعن المعــارك عنــد المحجــر النّجــدِ

شكّ الفريصة بالمدرى فأنفذها

طعنَ المبــــيطر إذ يشــــفي من العضدِ

كأنه خارجاً من جنب صفحته

ســــفُود شــــرب نســــوه عند مفتأدِ

فظل يعجم أعلى الروق منقبضاً

في حــــــالك اللون صدق غير ذي أودِ

لما رأى واشق إقعاص صاحبه

ولا سبــــيل إلى عقــــل ولا قــــودِ

قالت له النفس إني لا أرى طمعاً

وأن مولاك لم يســــــلم ولم يصدِ

لقد كانت ناقته وراء هذه المشاهد التصويرية (لأنها المشبه) فقوة ثور الوحش وانتصاره هي قوة الناقة وانتصارها. وما الناقة الا الشــاعر نفسه أو الانسان (المثال) الذي يراه في شخص الممدوح.

لقد عبّر الشاعر من خلال قصة الثور وتشبيهه بالناقة في أغلب النماذج عن الصراع الفردي الصرف أما قصة حمار الوحــش فهي تقوم على صراع مماثل من أجل البقاء ولكنها تتميز بمناخها الجماعي المتمثل بمسؤولية الحمار عن مجموعة من الأتن[٤٤].

الفــرس:

وما قلناه عن الناقة يمكن أن نقوله عن الفرس، ولا أظن أننا نبعد عن الصواب إذا قلنا أنه رمز الشباب والقوة والشجاعة والإقدام، إنه رمز للإنسان (المثال) أو رمز للذات وحــلم الانتقــام والأخذ بالثأر، وأظنك توافقني على أن فرس امرئ القيس هو امرؤ القــيس نفسه الذي حاول أن يسقط نفسه عليه، فهو قــوي متين كأن متنه مداك عروس، أو صراية حنظل، وأن الغلام الخف لا يستطيع الثبات على ظهره، والقوي العنيف يلمم أثوابه ويحذر من السقوط. سريع وسرعته غير اعتيادية ســريع في الفر وســريع في الكر، لا تدركه الوحوش، ويستطيع أن يدركها، ويلحق بالهاديات منها فيقــتلها، وتلطخ جبهة فرسه الدماء، فتصبــح كأنها عصارة حــناء بشــيب مرجل...

إنك حين تقرأ هذه الأبــيات لا تتصور الحديث إلا عن امرئ القيس نفسه إنه امرؤ القيس الذي يخوض صراعاً ويســعى من أجل تحقيق النصر، لا يكون فرسه إلا حلم الانتقام من بني أسد قتلة أبــيه ولم لا تكون اوصاف الفرس هي أوصاف امرئ القــيس؟ كل ذلك يمكن أن تخلقه صورة فرس امرئ القيس في ذهن المتلقي بعد التعمق في فهم النص، واختراق الجدار الخارج للأبيات للكشف عمّا تخفيه من معان لا شك أن نفس امرئ القيس كانت من ورائها.

أما نماذج الشعراء الذين عرفوا بوصف الخيل من أمثال أبي دؤاد الايادي، والطفيل الغنوي، والنابغة الجعدي فلا تدخل في هذا الاطار لأنهم اتجهوا الى الوصف الموضوعي للفرس بدوافع خاصة ولأغراض خاصة، وهي تبقى أقرب الى الدراسة الموضوعية منها الى الرمزية.

وهنالك بعض النماذج التي يمزج فيها الشاعر بين صورة الناقة وصورة الفرس، ولا سيما في القصائد التي تحتاج الى أناة وصبر كما تحتاج الى حسم وقوة وتهديد ووعيد، فيتخذ الناقة رمزاً للأناة ويتخذ الفرس رمزاً للإقدام والحسم.

ويبدو هذا المزج بين الناقة والفرس واضحاً في كافية زهير بن أبي سلمى التي قالها في بني الصيداء الذين انتهبوا ابــله وعبــده، فكأنه يقول إن شئتم الصبر والأناة فدونكم رمزهما المتمثل بالناقة المشبهة بالنعامة (وقصة النعامة التقليدية مفعمة بمعاني الرقة والانســانية) أما إن أبيتم فإن الأمر سيؤول الى مواجهة حــاسمة تتمثل في رمز الفرس الذي ينطلق انطلاق قطاة يطاردها صقر حيث يقول:[٤٥]

هل تلحقني وأصحابي بهم قلص

يزجي أوائلها التبــــــــغيل والرتكُ

مثل النعام إذا هيجتها اندفعت

على لواحــب بــيض بــينها الشــركُ

وقد أراني أمام الحي تحملــني

جرداء لا فحــــج فيها ولا صككُ

مراً كفاتاً إذا ما المــاء أسهلهــا

حتى إذا ضربــت بالســوط تبــتركُ

كأنها من قطا الأجباب حان لها

ورد وأفرد عنها أختها الشـــــــركُ

الى أن يقول:

حتى إذا ما هوى كف الغلام لها

طارت وفي كفه من ريشـــــها بـــــتكُ

ثم استمرت الى الوادي فألجأها

منه وقـــــــــــــــد طمع الأظفار والحنكُ

وهكذا تنتهي المطاردة بنجاة القطاة ورجوع الصقر الى وكره خائبا ليمارس زهير حلم يقظة طامح الى عودة إبله وعبده إليه سالمين[12].

وثمة موضوعات اخرى يمكن أن تكون لها مدلولات رمزيـــة، ولعل المطر أكثرها دوراناً في القصيدة الجاهلية، حيث يمكننا أن نعده رمزاً لانبعاث الحياة وتفتحها لقيم الخير والعطاء في أغلب القـــصائد المكتملة.

الخاتمة

وبـــعد فالطلل والمرأة والناقـــة وثور الوحـــش وغيرها إنما هي كيانات تألفت لترفد مضامين القصيدة العربية قبل الاسلام بـــالغنى الفني...

ونحن نستطيع بعد هذه الجولة المستقصية لموضوعات القـــصيدة الجاهلية أن نقرر الخلاصات النهائية التي تتشكل في جملة قـــناعات قررتها النصوص المدروسة، وبلورها التأمل النقدي فأتاحـــت فرصة القول أن القصيدة الجاهلية عمل فني يسترفد مادته من واقـــع يومي متحرك، ولكنه حين يسحب التفاصيل الى عالم الإبداع الشعري يقع تحت ضغط البنية الشعرية التي تقتضي توفير رسوم تقليدية يستوعب أداؤها الفني زخم الانفعال بالتجربة.

ولقد فرضت البنية الشعرية على الشاعر أن تهيئ من مقـــاطعها التقليدية رموزاً مشحونة بدلالاتها المهيئة لطبيعة التجربة الموضوعية، فكان عليه ان يحملها زخم الانفعال، ويعيد تشكيل تفاصيلها لتبدو صيغتها النهائية قادرة على استيعاب أجواء التجربة وأدائها.

أما في الأداء الداخلي فقد كانت وسائل البيان من مجاز واستعارة وكناية جسوراً يلتقي عليها المبـــدع والمتلقـــي في إطار عرف لغوي مشترك اصبـــح فيما بـــعد جزءاً ــ أو كالجزء ــ من صلب اللغة العربية وذلك ما اوقع باحثين معاصرين في الوهم حـــين ظناً أن تلك الجسور هي جسور أداء لا يحتمل رمزية ولا يوحـــي بها وتلك جناية النظر الى النص التراثي نظرة معاصرة.

إن واقـــعية القـــصيدة الجاهلية أمر مفروغ منه في جانبـــــها الموضوعي، ولكنها لم تكن ولن تكون سمتها الفنية إلا في حـــــدود النظرة المتعجلة.

الهوامش

(١) رأفت، عبد الرحمن، نحو مذهب إسلامي في النقد والأدب/٣٨ القـــاهرة ١٩٩٨م.

(٢) مندور، محمد ــ الأدب ومذاهبه/٤ ــ القاهرة ــ دون تاريخ.

(٣) عطوان، حسين ــ مقدمة القـــصيدة الجاهلية/١٧٥ دار المعارف ــ مصر ١٩٧٠م.

(٤) اليوسف، يوسف ــ مقالات في الشعر الجاهلي /١٢٣ ــ دار الحقـــائق ١٩٨٣م.

(٥) عبد الرحمن، ابراهيم ــ الشـــعر الجاهلي (قـــضاياه الفنية والموضوعية) ٣٦٦بيروت ١٩٨٠م.

(٦) القيسي، نوري حمودي ــ نصوص من الشعر العربي قبل الاسلام ٧ بغداد ١٩٩٠م.

(٧) حسن، محمد صادق ــ خصوبة القـــصيدة الجاهلية ــ بـــيروت ــ دون تاريخ.

(٨) القيسي، نوري ــ نصوص من الشعر العربي قبل الاسلام/٩.

(٩)حسن، محمد صادق ــ خصوبة القصيدة الجاهلية /١٥١.

(٩أ) القصائد السبع الطوال ــ الأنباري ــ تحقيق عبد السلام هارون/٢٣٩ــ المورد.

(١٠) القيسي، نوري حمودي ــ نصوص من الشعر العربي قبل الاسلام/١٠.

(١٠أ) القصائد السبع الطوال ــ الانباري ٥١٧ ــ المورد.

(١١) التبريزي ــ شرح المعلقات العشر/٣١٥.

(١٢) ابن الأبـــرص، عبـــيد ــ ديوانه/١١٢ تحقـــيق حســـين نصار ــ مصر ١٩٥٧م.

(١٣) الجادر، محمود ــ حــول مدلولات رموز المرأة في مقــدمة القــصيدة الجاهلية(بحث) ضمن مجلة المجمع العلمي العراقي/العدد العاشر ١٩٨٠م.

(١٤) ابن قتيبة، الشعر والشعراء ٧٥/١ تحقيق أحمد محمد شــاكر ــ مصر ــ ١٩٦٧م.

(١٥) القيرواني، ابن رشيق ــ العمدة ١٢١/٢ تحقيق محمد محيي الدين عبــد الحميد ــ مصر ــ ١٩٥٦م.

(١٦) الاصفهاني، أبو فرج ــ الأغاني (دار الثقافة) ١٠٥/١٥.

(١٧) الحاتمي، حلية المحاضرة ٢١٥/١.

(١٨) البهبيتي، نجيب محمد ــ تأريخ الشعر العربي حــتى نهاية القــرن الثالث الهجري ١٠٠ دار الفكر ط ٤.

(١٩) المصدر السابق.

(٢٠) عبد الرحمن، ابراهيم ــ الشــعر الجاهلي (قــضاياه الفنية والموضوعية) ٢٥٦.

(٢١) ابن الخطيم، قيس ــ ديوانه/ ٣٠ تحقيق د. ناصر الدين الأســد ــ مصر ١٩٦٢م.

(٢٢) القيس، امرؤ القيس ــ ديوانه/ ٤٠ تحقيق محمد أبو الفضل ابــراهيم ــ مصر ١٩٥٢م.

(٢٣) ابن قميئة، عمرو ــ ديوانه/ ١٥ تحقيق وشرح حســن كامل الصيرفي ــ مصر ١٩٦٥م.

(٢٤) القيس، امرؤ القيس ــ ديوانه/ ٤٠ تحقيق محمد أبو الفضل ابــراهيم ــ مصر ١٩٥٢م.

(٢٥) العبدي، المثقب ــ ديوانه/ ٢٠ تحقــيق حســن كامل الصيرفي ــ مصر ١٩٧٠م.

(٢٦) حسن، محمد صادق ــ خصوبة القصيدة الجاهلية ٥٤٣.

(٢٧) الأصغر، المرقــش ــ وأخبــاره وأشــعاره/ ٣٠ د. نوري القيســي ــ السعودية ١٩٧٠م.

(٢٨) القيسي، نوري ــ نصوص من الشعر العربي قبل الاسلام/ ٢٠.

(٢٩) التبريزي ــ شرح المعلقات العشر/٤٨٣.

(٣٠) المصدر السابق. (٣١) المصدر نفسه.

(٣٢) الجادر، محمود عبد الله ــ شعر أوس بــن حــجر ورواته الجاهليين/٥٤ بغداد ١٩٧٩م.

(٣٣) المصدر نفسه.

(٣٤) الضبي المتلمس ــ ديوانه/ ٢٠٠ تحقيق حســن كامل الصيرفي ــ مصر ١٩٧٠م.

(٣٥) الطائي، حاتم ــ ديوانه ــ ٥٥ تحقيق عادل سليمان ــ القــاهرة ــ د .

(٣٦) عامر بن الطفيل ــ ديوانه /٥٦ طبعة صادر

(٣٧) القيسي، نوري ــ نصوص من الشعر العربي قبل الاسلام١٤.

(٣٨) المصدر السابق.

(٣٩) ناصف، مصطفى ــ قراءة ثانية لشعرنا القــديم /٥٦ــ دار الأندلس ــ ط٢، ١٩٨١م.

(٤٠) المصدر نفسه.

(٤١) ابن زهير، كعب ــ شرح ديوانه/١٦٨ صنعة السكري ــ دار الكتب ــ مصر.

(٤٢) المصدر السابق.

(٤٣) العبدي، المثقب ــ ديوانه/١٦٨ تحقيق حســن كامل الصيرفي ــ مصر ــ ١٩٧١م.

(٤٤) المطلبي، عبد الجبار ــ مواقف في النقد الأدبي/٨٥ بغداد ــ ١٩٨٠م.

(٤٥) حسن، محمد صادق ــ خصوبة القصيدة الجاهلية /٢٧٢.

(٤٦) الجاحظ، الحيوان٢/٢٤٢ تحقيق عبد السلام هارون ــ مصر ١٩٣٨م.

(٤٧) القيسي، نوري ــ نصوص من الشعر العربي قبل الاسلام/٦.

المصادر والمراجع

(٤٨) الضبي، المفضل ــ المفضليات/٢٦١ تحقيق أحمد محمد شــاكر وعبــد

(٤٩) ابن حجر، أوس ــ شعر أوس ورواته الجاهليين (دراسة وتحليل) ٣٣٨ د. محمود عبد الله الجادر ــ بغداد ١٩٧٩.

(٥٠) ابن أبي سلمى، زهير ــ شــرح ديوانه/ ٥٠ طبــعة دار الكتب ــ مصر ١٩٤٤م.

١ــ الأصفهاني ــ أبو فرج ــ الأغاني (دار الثقافة).

٢ــ الأنباري، أبو بكر محمد بن القاسم ــ شــرح القــصائد السبــع الطوال الجاهليات ــ تحقيق عبد السلام هارون.

٣ــ البهبيتي، نجيب محمد ــ تاريخ الشــعر العربي حــتى نهاية القــرن الثالث الهجري/ دار الفكر/ ط ٤.

٤ــ التبريزي، شرح القصائد العشر ــ مكتبة الثقافة الدينية ــ القاهرة.

٥ــ الجاحظ، الحيوان ــ تحقيق عبد السلام هارون ــ مصر ١٩٣٨م.

٦ــ الجادر، محمود عبد الله ــ شعر أوس بن حــجر ورواته الجاهليين بــغداد ١٩٧٩م وبحث حــول مدلولات رموز المرأة/ مجلة المجمع العلمي العراقــي

١٩٨٠م.
٧ــ الجندي، درويش ــ الرمزية في الأدب العربي / مصر ١٩٥٨م.
٨ــ الحاتمي، حلية المحاضرة ــ بيروت.
٩ــ حسن محمد صادق ــ خصوبة القصيدة الجاهلية ــ بيروت.
١٠ــ ابن الخطيم، قيس ــ ديوانه ــ تحقيق د. ناصر الدين الأسد /مصر ١٩٦٢م.
١١ــ رأفت، عبد الرحمن ــ نحو مذهب إسلامي في النقد الأدبي ــ القاهرة ١٩٩٨م.
١٢ــ ابن زهير، كعب ــ شرح ديوانه صنعة السكري ــ دار الكتب ــ مصر.
١٣ــ ابن أبي سلمى، زهير ــ شرح ديوانه/طبعة دار الكتب ــ مصر ١٩٤٤م.
١٤ــ الضبي، المفضل ــ المفضليات/ تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ــ ط ٤ــ مصر.
١٥ــ الطائي حاتم، ديوانه تحقيق عادل سليمان ــ القاهرة ــ دون تاريخ.
١٦ــ عبد الرحمن ابراهيم، الشعر الجاهلي(قضاياه الموضوعية والفنية) بيروت ١٩٨٠م.
١٧ــ العبدي، المثقب ــ ديوانه ــ تحقيق حسن كامل الصيرفي مصر ١٩٧٠م.
١٨ــ العبسي، عنترة ــ ديوانه ــ دراسة وتحقيق محمد سعيد المولوي.
١٩ــ عطوان، حسين ــ مقدمة القصيدة الجاهلية ــ دار المعارف مصر ١٩٧٠م.
٢٠ــ ابن قتيبة، الشعر والشعراء ــ تحقيق أحمد محمد شاكر ــ مصر ١٩٦٧م.
٢١ــ ابن قمئة، عمرو ــ ديوانه/ تحقيق حسن كامل الصيرفي/١٩٦٥م.
٢٢ــ القيس، امرؤ ــ ديوانه/ تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ــ مصر ١٩٥٢م.
٢٣ــ القيرواني، ابن رشيق ــ العمدة ــ تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ــ مصر ــ ١٩٥٦م.
٢٤ــ القيسي، نوري ــ نصوص من الشعر العربي قبل الاسلام (دراسة وتحليل) بغداد ١٩٩٠م.
٢٥ــ المتلمس، الضبي ــ ديوانه ــ تحقيق حسن كامل الصيرفي /مصر ١٩٧٠م.
٢٦ــ المطلبي، عبد الجبار ــ مواقف في النقد الأدبي ــ بغداد ١٩٨٠م.
٢٧ــ مندور، محمد ــ الأدب ومذاهبه ــ القاهرة ــ دون تاريخ.
٢٨ــ ناصف، مصطفى ــ قراءة ثانية لشعرنا القديم ــ دار الأندلس/ ط٢، ١٩٨١م.



فتح الأندلس من خلال كتاب الف ليلة وليلة

المرحوم د. خليل ابراهيم صالح السامرائي

لقد عرف كتاب الف ليلة وليلة بأنه مجموعة حكايات وقصص مجهولة المؤلف [1]، تعكس الملامح السياسية والحضارية للمجتمع الشرقي ولمجتمعنا العربي الإسلامي، ولا سيما خلال العصور الوسطى وبداية العصور الحديثة [2]

فتح الأندلس. وقد تكلم المؤلف على هذا الموضوع في الليلة الحادية والسبعين بعد المائتين (ليلة ٢٧١)، والليلة الثانية والسبعين بعد المائتين (ليلة ٢٧٢) [3]

والكلام في هذه الليالي قصير، يدور على كرم العرب وخص بالذكر كرم معن بن زائدة القائد العربي المعروف،وفي أواخر ليلة (٢٧١) ذُكرت بلاد الأندلس ودار الكلام على قصة البيت المقفول، وفي بداية ليلة (٢٧٢) يستمر الكلام على هذا البيت وما وجد فيه بعد فتحه من قبل لذريق، ثم يدور الكلام على فتح طارق بن زياد الأندلس،ومقتل لذريق ، وقصة الغنائم وحملها. ثم يرجع الكلام الى حلم العرب وكرمهم، ويدور حول حلم الخليفة الأموي هشام بن عبد الملك (١٠٥-١٢٥هـ)وكرمه. وهذا يعني أن ورود الكلام على الأندلس من سياق الليالي التي تتكلم على كرم العرب وحلمهم، ليس وروداً طبيعياً ، ولعل الكلام على فتح الأندلس قد حشر بين هذه القصص لسبب غير معروف.

ولكن يبدو للباحث أن الكلام على فتح الأندلس وُضع ضمن سياقه التاريخي، إذا عرفنا أن الليالي تتحدث عن كرم وحلم خلفاء وشخصيات عربية عاشت في العصر الأموي، بل هم حكام وخلفاء هذا العصر، وقد أشارت الليالي الى الوليد بن عبد الملك (٨٦ — ٩٦ هـ) الذي فتحت الأندلس في عهده، كما هو معروف تاريخياً.

وتأتي أهمية النص الذي أوردته الليالي عن فتح الأندلس، من أنه أشار الى حقائق تاريخية معروفة ذكرتها أمهات الكتب التاريخية الأندلسية المعتمدة ولا سيما قصة البيت المقفل، وسيطرة لذريق على عرش الأندلس، إضافة الى مسألة عبور طارق بن زياد الى الأندلس، ومقتل لذريق، تلك المسألتان لا تزالان مدار خلاف شديد بين الباحثين ، كما سنذكر . واشار النص كذلك الى الغنائم الكثيرة التي غنمها العرب عند فتحهم الأندلس، والتي حملها طارق بن زياد الى الخليفة الأموي في بلاد الشام، وهذا موضوع أيضاً لا يزال مدار خلاف عند كثير من الباحثين، ومن هنا تاتي اهمية هذا النص.

نص الليالي عن الأندلس ومقارنته مع نص ابن الكرديوس

أ. نص الليالي [ليلة ٢٧١ - ٢٧٢]

ليلة ٢٧١

((وبلغني ايها الملك السعيد أن بلدة يقال لها لبطة (كذا)[٤] وكانت دار مملكة الروم وكان فيها قصر مقفول دائماً وكلما مات ملك وتولى بعده ملك أخر من الروم رمى عليه قفلاً محكماً فاجتمع على الباب اربعة وعشرون قفلاً من كل ملك قفل ثم تولى بعدهم رجل ليس من أهل بيت المملكة فأراد فتح تلك الاقفال ليرى ماداخل ذلك القصر فمنعه من ذلك أكابر الدولة وأنكروا عليه وزجروه فأبى وقال لابد من فتح ذلك القصر فبذلوا له جميع ما بأيديهم من نفائس الاموال والذخائر على عدم فتحه فلم يرجع...)

ليلة ٢٧٢

((...أن اهل المملكة بذلوا لذلك الملك جميع ما في أيديهم من الاموال والذخائر على فتح ذلك القصر (كذا)[٥] فلم يرجع عن فتحه ثم انه أزال الأقفال وفتح الباب فوجد فيه صور العرب على خيلها وجمالها وعليهم العمائم المسبلة وهم مقلدون بالسيوف وبأيديهم الرماح الطوال ووجد كتابا فيه فأخذ الكتاب وقرأه فوجد مكتوباً فيه: إذا فتح هذا الباب يغلب على هذه الناحية قوم من العرب وهم على هيئة هذه الصورة فالحذر ثم الحذر من فتحه وكانت تلك المدينة بالأندلس ففتحها طارق بن زياد في تلك السنة في خلافة الوليد بن عبد الملك من بني أمية وقتل ذلك الملك أقبح قتلة ونهب بلاده وسبى من بها من النساء والغلمان وغنم أموالها ووجد فيها ذخائر عظيمة فيها ما ينوف عن مائة وسبعين تاجاً من الدر والياقوت ووجد فيها أحجارًا نفيسه وايوانًا ترمح فيه الخيل برماحهم (كذا). [٦]

ووجد بها من أواني الذهب والفضة ما لا يحيط به وصف ووجد بها المائدة التي كانت لنبي الله سليمان بن داود عليهما السلام وكانت على ما ذكر من زمرد أخضر وهذه المائدة الى الآن باقية في مدينة رومة وأوانيها من الذهب وصحافها من الزبرجد ونفيس الجواهر ووجد بها الزبور مكتوبًا بخط يوناني في ورق من الذهب مقصص بالجواهر ووجد فيها كتابًا يذكر فيه منافع الاحجار والنبات والمداين والقرى والطلاسم وعلم الكيمياء من الذهب والفضة ووجد كتابًا آخر يحكي فيه صناعة صياغة اليواقيت والاحجار وتركيب السموم والترياقات وصورة شكل الأرض وبالبحار والبلدان والمعادن ووجد فيها قاعة كبيرة ملأى بالاكسير يعدل الذي الدرهم منه الف درهم من الفضة ذهباً خالصًا ووجد بها مرآة كبيرة مستديرة عجيبة مصنوعة من اخلاط صنعت لنبي الله سليمان بن داود عليهما السلام اذا نظر الناظر فيها رأى الاقاليم السبعة عيانا. [٧]

ووجد فيها ليواناً فيه من الياقوت البهرماني مالا يحيط به وصف فحمل ذلك كله الى الوليد بن عبد الملك وتفرق العرب في مدنها وهي من أعظم البلاد))[٨].

اما نص ابن الكرديوس في كتابه الاكتفاء في اخبار الخلفاء (تاريخ الأندلس)[٩] كما يأتي:

((...وكان على طنجة رومي يسمى يليان مقدم من قبل لذريق ملك الأندلس. وكانت دار ملكه طليطلة، وكان فيها بيت عليه أقفال، فكل من يلي منهم الملك يزيد قفلاً على ذلك البيت ولم يفتحه قط ملك ولا علم ما فيه حتى أنتهت الأقفال الى عشرين قفلاً. فلما رأى لذريق هذا قال لابد أن أفتح هذا البيت حتى أعرف ما فيه، فقال أقامِطتُه وأقِسَّتُه لا تفعل ولا تحدث مالم يحدثه من تقدمك من الملوك. فقال لا بد لي من فتحه والوقوف على مافيه ففتحه فلم يجد فيه شيئاً غير رق كبير فيه صور رجال عليهم العمائم وتحتهم صور خيول مسوَّمة، وفي أيديهم السيوف والرايات على القنا بين أيديهم. وفيه مكتوب بالعجمية هذه صورة العرب، فإذا فتحت أقفال هذا البيت وَدُخل البيت، فتحت العرب هذه الجزيرة وتملكوا أكثرها. فندم على فتحه وأغلقه .. ومضى طارق على وجهه الى طليطلة ففتحها وماوراءها، ووجد في كنيستهم العظمى مائدة سليمان بن داوود عليهما السلام، ومرآة إذا نظر الناظر فيها رأى الدنيا كلها بين عينيه، وكانت مدرة من أخلاط أحجاروعقاقير منقوشة بخط يوناني

جليل، وواحدًا وعشرين مصحفاً من التوراة والإنجيل والزبور، ومصحفًا ابراهيم وموسى عليهما السلام، وخمسة وعشرين تاجاً مكللة كلها لأن كلما مات ملك منهم ترك تاجه وكتب فيه اسمه وصفته وكم عاش وكم ولي، ومنافع الحيوان والأشجار والأحجار وطلسمات عجيبة محكمة، وكتابًا فيه الصنعة الكبرى وإكسيرها، وصنع الأحجار واليواقيت، الجميع في أوانٍ من ذهب مرصعة بالدر)) [١٠]

كما أشارت بعض المصادر الأندلسية المعتمدة أخباراً عن بعض هذه الغنائم التي وجدها طارق بن زياد في الأندلس، وسوف نذكرها عند مناقشة هذا الموضوع في الفصل الثاني.

ولعل هذا التوافق المتقارب بين النصين يدفع الباحث الى القول: بأن كاتب الليالي رأى هذا النص وغيره فوصف هذه الاشياء العجيبة التي تثير اهتمام القارئ والسامع على حد سواء. [١١]

المحاور المهمة التي وردت في نص الليالي

من خلال تسلسل الاحداث كما وردت في نص الليالي يمكن ان نقسم هذه المحاور على قسمين:

١. القسم الاول، نرى فيه مسألتين تخصان اسبانيا قبل الفتح العربي وهما: البيت المقفل وما فيه، وسيطرة لذريق على عرش اسبانيا.

٢. القسم الثاني فيه المسائل الآتية، وذلك بعد الفتح العربي لاسبانيا:

ا. الاقتصار على ذكر طارق بن زياد في عملية فتح الأندلس.

ب. مقتل لذريق.

جـ. قصة الغنائم وحملها الى دمشق.

القسم الاول

١.؟ قصة البيت المقفل وما فيه:

تتفق مجموعة من المصادر الأندلسية المعتمدة، في رواياتها عن البيت المقفل مع رواية كتاب الليالي بشكل مقارب ولافت للنظر. ومحور المسألة هو: أن كل ملك اسباني كان يضع قفلاً على باب بيت (بيت الحكمة) عند توليه الملك حتى كانت اربعة وعشرين قفلاً [١٢]. ولما سيطر لذريق على عرش اسبانيا قرر فتح هذه الاقفال من أجل معرفة ما في داخل البيت المقفل، ولم يثنه عن عزمه هذا جميع إغراءات رجالات الدولة ولا سيما رجالات الدين، فلما فتحه وجد صور العرب راكبين خيولهم ملوحين براياتهم وسيوفهم، كما وجد التحذير المكتوب الذي ينبئ بدخول العرب جزيرة الأندلس (اسبانيا) عند فتح هذا البيت [١٣]

ومن خلال هذه الرواية نرى مسألتين:

١. إن رواية البيت المقفل أو المسمى بيت الحكمة، هي رواية أسطورية، جاءت تعبيراً عن السياسة المالية الباهظة التي فرض بموجبها الملك لذريق الضرائب الفادحة لمواجهة أعدائه، ويبدو كذلك أنه اعتدى على ذخائر الكنائس القوطية، التي كانت محفوظة في غرفتين مغلقتين بكنيسة (سان بدرو San pedro)، وكنيسة (سان بابلو San Pablo) في مدينة طليطلة، ولم تنفع معه توسلات ونصح القساوسة ورجال البلاط بعدم الإقدام على هذا العمل، فمن هنا جاءت هذه الاسطورة. [١٤]

٢. مع حكمنا ــ مع بقية الباحثين ــ على اسطورية هذه الرواية، التي مفادها : أن فتح العرب لاسبانيا قد تهيأت له أسبابه بسهولة ، نتيجة فتح لذريق البيت المقفل : ((... فقال لذريق قبل فتح الأندلس بأيام يسيرة: والله لا اموت بغم هذا البيت ولابد من أن أفتحه...)). [١٥]

وبسبب فتح هذا البيت دخلت العرب اسبانيا وفتحتها بسهولة كما تشير بعض هذه المصادر : ((...فكان دخول المسلمين عليهم في عامهم ذلك)) [١٦]. وقال الآخر: ((...فندم (لذريق) على فتحه واغلقه وهيهات أن يكون الا ما سبق في علم الله تبارك وتعالى)) [١٧]

والذي يبدو لنا أن فتح الأندلس قد تم نتيجة خطة حربية عربية مدروسة بعيدة كل البعد عن المغامرة الحربية الارتجالية، وبعيدة ايضاً عن صلتها بمثل هذه الأساطير، التي تغمط الفكر العربي الحربي حقه في وضع الخطط العسكرية المحكمة من أجل إنجاح عملية فتح الأندلس، وربطت عملية الفتح بأسطورة واهية قامت على المصادفة

والمزاج الشخصي.

ومعروف لدينا أن فتح العرب اسبانيا قد تم نتيجة خطة حربية منظمة أقرها الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك بالاتفاق مع قائده على المغرب موسى بن نصير، الذي أمره أن يختبرها بالسرايا ولا يغرر بالمسلمين.[18]

وتنفيذاً لهذه الخطة استعان موسى بن نصير أولاً بحليفه يوليان حاكم سبته الذي عبر في مركبين الى الأندلس وشن الغارة على الساحل الجنوبي لاسبانيا، فنجح في مهمته[19] ثم أمر موسى بن نصير قائده طريف بن مالك المكنى بابي زرعة بالعبور الى اسبانيا في رمضان من عام ٩١هـ / ٧١٠م وقد أفلح في عملية العبور هذه، واصاب مالاً كثيراً ورجع سالماً[19] ثم اعقب هذه السرايا، حملة كبيرة قادها طارق بن زياد فاتح الأندلس في عام ٩٢هـ/ ٧١١م.

من هذا نرى أن فتح العرب اسبانيا كان على وفق خطة حربية معدة ومنظمة[20]، وليس من قبيل المصادفة التي تعتمد على الاسطورة أو الروايات الخيالية.

ولما أتم العرب فتح وتحرير الشمال الافريقي بعد عناء وتضحيات كبيرة إستمرت ما يقارب سبعين عاماً، أصبح من المؤكد أن يفكر العرب بفتح اسبانيا، إذا أريد لجهودهم الافريقية أن تثمر، لأن مضيق جبل طارق لايعد من الناحية العسكرية عائقاً سوقياً لعبور المسلمين الى اسبانيا لضيقه، كما أن الأعداء (دولة القوط في اسبانيا) يمكنهم بسهولة عبوره، فتتعرض الجهود العربية للخطر في الشمال الافريقي قياساً بالعوامل التاريخية المشتركة.

ولما كان امتداد حركة الفتح العربي الى الجنوب والتوغل في مفاوز وصحاري مهلكة غير وارد[21]، لذا أصبح اتجاه العرب نحو الشمال عبر المضيق هو الاتجاه المقبول، ومن هنا كان التوجه نحو اسبانيا ضرورة حتمية فرضتها سياسة الفتوحات التي كانت طابع الدولة العام في هذه المرحلة.[22]

٢. سيطرة لذريق على عرش اسبانيا:

قال كتاب الليالي عن لذريق: ((...ثم تولى بعدهم رجل ليس من أهل بيت المملكة...))

أي إن كتاب الليالي لم يذكر اسم لذريق صراحة، ولكن المصادر الاخرى، ولا سيما ابن الكرديوس ــ صاحب النص المشابه ذكر اسمه صراحة. بالاضافة الى ان بعض المصادر الاخرى ذكرت إسمه: ((لوذريق))[23] و: ((لوذريق القوطي))[24]، و: ((رذريق))[25]و: ((الأدرينوق))[26]، فهو صاحب البيت المقفل (بيت الحكمة).

هناك اختلاف شديد حول أصل لذريق، فبعض الروايات تقول إنه كان زعيماً قوطياً ذا دراية بامور السلم والحرب[27]. وبعضها يجعله سليل بيت الملك (شندا سفنتو من ملوك القوط حكم من عام ٦٤٩-٦٥٢م)[28]. وبعضها يقول: إنه ابن (تيودوفريدو Teodo Fredo) الذي سملت عيناه من قبل الملك غيطشه(وتيزا Witiza) عندما اتهمه بالتآمر.[29]

أما بعض الروايات التاريخية العربية فتذكرعنه: إنه ليس من بيت الملك، وتصفه بالشجاعة،[30] وبأوصاف أخرى[31] وكان لذريق قبل استيلائه عل عرش اسبانيا دوقاً لولاية (باطقة Baetica)، وعاصمتها قرطبة[32].

بعد عصر الملك القوطي (وامبا Wamba) الذي حكم من عام ٦٧٢ الى عام ٦٨٠م[33]، مرت البلاد بمرحلة من الفوضى والاضطرابات سماها أحد الباحثين بالسنوات العجاف،[34] ومن الذين حكموا في تلك الحقبة الملك (إخيكا Egica) الذي وصف بالجور والظلم، وجاء من بعده ابنه غيطشة (٨١ - ٩٠هـ/ ٧٠٠ ــ ٧٠٩م)، الذي سار على نهج والده، وزاد عليه[35] ويبدو أن مجلس طليطلة[36] قد أفتى بخلع غيطشة عندما أقدم على تولية ابنه الطفل وقله (رمله)[37]/Achila/ العهد من بعده، وجعله حاكماً على ولايتي أريونة وطركونة تحت وصاية (رخشندش Rechesindo) اخي غيطشة[38].

فكان هذا التصرف سبباً في إثارة الطامعين في العرش من قواد الجيش، وكبار النبلاء، لاستصغارهم أبناء غيطشة الثلاثة.[39] ويبدو ان قرار مجلس طليطلة جاء قبيل وفاة غيطشة، فلما مات غيطشة،

اضطربت البلاد، فاختار الحزب المعارض لأولاد غيطشة لذريق دوق باطقة وجعله ملكاً على اسبانيا.[40] إلا أن أولاد غيطشة وأنصاره هبوا لاسترداد عرشهم المسلوب، وتعذر على وقلة أن يتوجه الى الطليطلة بعد وفاة أبيه، فاضطرت أمه التي أرادت ان تضبط له ملك ابيه الى الفرار مع بقية أولادها المندو أرطباس وعمهم (أبهAppa) أسقف اشبيلية، والتجأ الجميع الى جليقية.[41]

وحاول وقلة (أخيلا) وعمه ووصيه رخشندش إسترداد عرشهم المسلوب، فأعدوا جيشاً لذلك، والتقوا مع لذريق الذي تمكن من قتل رخشندش وتفرق بذلك اتباعه.[42]

واغلب الظن أن (أخيلا ـ وقلة) هرب الى افريقية بعد ذلك واقام عند يوليان حاكم سبتة، واحتفظ لذريق بارطباس والمند الى جواره حتى يستوثق من اخلاصهما له، وهما اللذان غدرا به في معركة وادي البرباط عام ٩٢هـ/٧١١م وتعاونا مع المسلمين الفاتحين للأندلس.[43]

ويبدو أن اخيلة (وقله) إتصل بالعرب ببر العدوة ودعاهم الى فتح اسبانية. ويتبين لنا من رواية ابن عذاري التي تؤكد مقابلة ((يُلْيان)) لطارق بن زياد في طنجة، بأن يوليان هذا ليس يوليان حاكم سبتة المعروف، بل هو ابن غيطشة ولعله أخيلة(قلة) من ظاهر قوله: ((... أن أبي مات فوثب على مملكتنا بطريق يقال له لذريق؛ فأهانني، وأذلني، وبلغني أمركم، فجئت إليكم أدعوكم الى الأندلس ، واكون دليلاً لكم..))[44] وكان أولاد غيطشة يأملون من تعاونهم مع العرب أن يردوا اليهم عرش أبيهم، وأن العرب سيكتفون بالغنائم ويتركوا لهم البلاد،[45] ويبدو ان أخيلة (وقلة) هذا أخذ يعمل جاداً لاسترجاع ملك ابيه بعد إنتصار طارق بن زياد في معركة وادي البرباط، ولذا جد طارق بالمسير الى طليطلة عاصمة القوط للقضاء على محاولة أخيلا هذه، وقبل ان يوافق مجلس طليطلة على قرار تعيينه ملكاً على اسبانيا.[46]

القسم الثاني

١. الاقتصار على ذكر طارق بن زياد في عملية فتح الأندلس

ذكر كتاب الليالي عن هذه المسألة ما يأتي:

((... وكانت تلك المدينة (طليطلة) بالأندلس ففتحها طارق بن زياد في تلك السنة في خلافة الوليد بن عبد الملك من بني امية...)) .

ونص ابن الكرديوس أيضاً مقارب : ((ومضى طارق على وجهه الى طليطلة ففتحها وما وراءها...)).

فهذه النصوص تشير الى أن طارق بن زياد فتح مدينة طليطلة وما حولها، وهذا صحيح من الناحية التاريخية وحسب الخطة العسكرية التي وضعت لفتح اسبانيا.

ولكن اللافت للنظر أن موسى بن نصير أمير القيروان ـ طارق بن زياد أحد قواده ـ لم يرد له ذكر في عملية فتح الأندلس ، حتى في أمر حمل الغنائم الى دمشق، كما سنرى فيما بعد. ففي هذه المسألة.

نقطتان مهمتان:

١. فتح طارق بن زياد مدينة طليطلة.

عبر طارق بن زياد الى الأندلس ونزل على صخرة تسمى جبل كالبيMons calpe / جبل طارق/ في رجب من عام ٩٢ هـ/ نيسان ٧١١م.[47] ومنها سيطر على كل المناطق المحيطة بمنطقة المضيق من أجل تأمين الاتصال مع عدوة المغرب .[48]

وبعد هيؤ عسكري استمر ما يقارب الشهرين، وقعت معركة وادي البرباط (وادي ككُه Guadalete) في يوم الاحد ٢٨ رمضان من عام ٩٢ هـ / أواسط تموز ٧١١ م في كورة شذونة جنوب غربي اسبانيا في سهل الفرنتيرة جنوب بحيرة الخندق ونهر برباط المتصلة به، وكان النصر الحاسم للعرب، وقد فتحت هذه المعركة أبواب الأندلس أمام العرب بسهولة[49]

ولمنع القوط من أية محاولة للتجمع، قرر طارق، وحسب نصيحة يوليان، الزحف الى طليطلة العاصمة، فمر طارق بمدينة شذونة

وفتحها بعد حصار ، وسار الى موررور وفتحها، ثم توجه الى مدينة قرمونة، ومنها الى مدينة أشبيلية فتم فتحها صلحاً، وبعدها اتجه الى مدينة استجه، حيث دارت معركة حامية انتصر فيها العرب وفتحت المدينة[50].

وجه طارق بن زياد من إستجة سرايا من جنده الى جهات عدة: فبعث جيشاً بقيادة مغيث الرومي لفتح مدينة قرطبة، واستطاع مغيث فتح المدينة بسهولة.[51] وبعث جيشاً آخر الى مدينة مالقة، وآخر الى كورة البيرة حيث افتتحت مدينتها غرناطة، وسار طارق في بقية جيشه الى كورة جيان يريد طليطلة.[52] وفتح مدينة طليطلة في العام نفسه (٩٢هـ)، واستمر في عمليات الفتح شمالي طليطلة لتأمين وإخلاء المناطق القريبة منها وحولها من التجمعات، ومن أجل التعرف على طبيعتها العسكرية لتأمين عملية فتوحاته السابقة[53]. فاتخذ طريق وادي الحجارة، فعبر الجبال من فج (ممر) طارق[54]، ووصل الى مدينة المائدة (قلعة هنارس)[55]، وبعد ذلك عاد الى طليطلة في أوائل عام ٩٣هـ / تشرين الاول عام ٧١١م وقضى فصل الشتاء فيها .[56] وهناك روايات اخرى تذكر بان طارق بن زياد إستمر في فتوحاته ووصل الى جليقية حتى انتهى الى مدينة استرقة وما يجاورها من مناطق، ثم رجع الى مدينة طليطلة[57].

يتبين لنا ان مصادر تاريخ الأندلس المعتمدة تشارك كتاب الليالي في خبره الذي يؤكد فتح طارق بن زياد لمدينة طليطلة، وماحولها.

٢. لم يذكر كتاب الليالي أي خبر عن امير القيروان موسى ابن نصير المسؤول عن عملية فتح الأندلس، الذي كان طارق بن زياد أحد قواده. وهذا الامر يزيد بعض التساؤلات تعقيداً حول عبور طارق بن زياد الى الأندلس هل كان بعلم موسى بن نصير أم بدون علمه؟.

مصادرنا المعتمدة في رواياتها تنقسم على قسمين:

القسم الاول يؤكد أن عبور طارق بن زياد الى الأندلس كان بعلم وتخطيط موسى بن نصير أمير القيروان. فبعد اتصال موسى بن نصير بحاكم سبتة يوليان، اتفق معه على فتح الأندلس ، فعبر يوليان أولاً وهاجم السواحل الجنوبية لأسبانيا ورجع غانماً، ثم أرسل موسى أحد قواده المدعو طريف بن مالك الملقب بأبي زرعة والذي نجح في حملته، ثم كلف موسى بن نصير قائده طارق بن زياد بالعبور الى الأندلس في عام ٩٢هـ[58] . كما وضحنا.

ويوافق روايات هؤلاء المؤرخين القدامى، مجموعة من المحدثين في أن عبور طارق قد تم بعلم موسى بن نصير وبالموافقة الصريحة للخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك[59].

ولكن الروايات تقف عاجزة عن تفسير موقف موسى بن نصير من قائده طارق بن زياد بعد عبوره الى الأندلس، فقد قام بضربه وإهانته، وأرجعت هذه الروايات الأمر الى عوامل الغيرة التي تحركت في نفس موسى نتيجة نجاح طارق في عملية الفتح هذه. والباحث يؤيد بعض الدراسات التي شكت أصلاً في مثل هذا الموقف، ورفضت أن يكون القائد الفذ موسى بن نصير من ذلك النوع الذي يترك كل عوامل الإيمان والاخلاص للاسلام من اجل نوازع الغيرة ويتسبب في اهانة قائد بطل مثل طارق بن زياد الذي جاهد وكافح حتى حقق للعرب النصر المؤزر في عملية عبوره وفي معركة وادي البرباط وغيرها من المعارك التي مهدت لفتح الأندلس بأكملها[60].

واما **القسم الثاني** من الروايات فيؤكد أن طارق بن زياد عبر الى الأندلس دون علم واذن موسى بن نصير منتهزاً لفرصة أتاحها له يوليان حاكم سبتة، وبعد نجاحه في معركة وادي البرباط وهزيمة لذريق، كتب طارق الى موسى يخبره بالفتح، فغضب موسى وكتب الى طارق يعنفه ويأمره بالتوقف[61].

ويؤكد الحميدي (توفي عام ٤٨٨هـ) في كتابه جذوة المقتبس هذا الرأي حيث يقول : ((... فركب طارق البحر الى الأندلس من جهة مجاز الخضراء منتهزاً لفرصة أمكنته، فدخلها وأمعن فيها، واستظهر على العدو بها، وكتب الى موسى بن نصير بِغَلَبَته على ماغلب عليه من الأندلس وفَتْحِه، وما حصل له من الغنائم، فحسده على الانفراد بذلك، كتب (اي موسى) الى الوليد ابن عبد الملك بن مروان يُعلِمُه بالفتح، وينسبه الى نفسه، وكتب الى طارق يتوعده إذا

دخلها بغير إذنه، ويأمره أن لا يتجاوز مكانه حتى يلحق به؛ ...)[٦٢] وبعض مصادرنا المشرقية تذهب الى ما ذهبت اليه بعض المصادر الأندلسية حول هذا الأمر. فالبلاذري (توفي عام ٢٧٩هـ) يقول : ((غزا طارق عامل موسى الأندلس، وهو أول من غزاها، ... ثم إن موسى كتب الى طارق كتاباً غليظاً لتغريره بالمسلمين، وافتياته عليه بالرأي في غزوه، وأمره أن لا يجاوز قرطبة...))[٦٣]. ويفهم من هذا النص أن طارق بن زياد عبر الى الأندلس دون علم موسى بن نصير.

والباحث ــ على الرغم من كثرة الروايات حول هذه القضية ــ يميل الى الرأي الاول، وهو أن عملية عبور طارق بن زياد الى الأندلس كانت بعلم وتخطيط امير القيروان موسى بن نصير لأن عملية فتح الأندلس، من العمليات الحربية المهمة التي لا يمكن أن تتم دون علم ولاة الأمر حتى الخليفة الأموي بدمشق. ولعل كتاب الليالي أغفل ذكر موسى بن نصير، متأثراً بكثرة الروايات حول هذا الموضوع كما يقول ابن الخطيب: ((وحديث الفتح، ومامّن الله به على الاسلام من المنح، وإخبار ما أفاد من الخير موسى بن نصير، وكتب من جهاد لطارق ابن زياد، محلول قصاصي وأوراق، وحديث أقوال واشراق، وإرعاد وابراق...))[٦٤] فهل كثرة ما كتب عن هذا الموضوع دفع ابن الخطيب الى هذا القول، الذي فشل في التوفيق بين الروايات المتضاربة حول هذا الموضوع[٦٥]. أم أن كتاب الليالي لا يهمه من فتح الأندلس، موسى بن نصير أو طارق بن زياد، بل الذي يهمه رواية القصص الغريبة وتعداد الغنائم الأسطورية في عملية الفتح هذه، لكي يجذب السامع والقارئ ويشده لسماع هذه القصص، كما تشير بعض الدراسات.[٦٦] وعلى اي حال، فإن اقتصاره على ذكر طارق وحده في عملية فتح الأندلس، قد شارك به بعض المؤرخين في رواياتهم.

ب : مقتل لذريق:

ذكر كتاب الليالي عن مقتل لذريق النص الآتي: ((... وقتل ذلك الملك أقبح قتلة...))[٦٧].

يبدو لنا أنه من الطبيعي أن تحظى المعركة الكبرى، التي ترتب عليها دخول الأندلس ضمن الدول العربية، بنصيب وافر من اختلاف الآراء حول مكانها ومصير أبطالها، وبخاصة مصير الملك القسوطي لذريق، فهل قتل في أول لقاء مع طارق بن زياد، أم أنه تمكن من النجاة حتى قتل في لقاء آخر؟ يجزم كتاب الليالي بمقتل الملك لذريق، أما كيف قتل وأين؟ فلم يشارك كتاب الليالي الروايات الأخرى واختلافها حول هذا الموضوع.

وكان أول من أشار الى الشك في مصير لذريق هو ابن الكرديوس صاحب النص المشابه، إلا أنه رجح رواية غرقه في الوادي ودل على ذلك خفه الغالي الثمن[٦٨]. ويؤيد هذا الرأي ايضاً ابن الشباط الذي يعطينا رأيين عن مصير لذريق بعد هروبه من أرض المعركة الى منطقة السواقي القريبة، فيذكر في الرأي الاول مقتل لذريق، ويذكر في الرأي الثاني غرقه في الوادي ودل على ذلك خفة الثمين.[٦٩]

لقد جزم صاحب الليالي بمقتل لذريق أقبح قتلة، وهو بذلك يشارك الكثير من الروايات التي أشارت الى مقتل لذريق وكلٌ قدم حجته وذكر أسلوب القتل. فبعضها يذكر أن ((الله قتل لذريق ومن معه...)).[٧٠] كما أن بعض هذه الروايات يحدد أن طارق بن زياد هو الذي قتل لذريق واجتز رأسه وبعثه الى موسى بن نصير.[٧١] وبعض الروايات تحدد غرقه في وادي لكه أو في مكان آخر ولم يعثر على جثته، وقد دل على غرقه خفه الثمين، وفرسه الابيض صاحب السرج المصنوع من الياقوت والزبرجد.[٧٢] وبعض الروايات مزجت بين الرأيين فقالت: انه غرق ، وقيل انه قتل.[٧٣]

وهناك أبحاث تشير الى ان لذريق تمكن من الهرب من هذه المعركة بعد ان تجرد من حاجاته الثقيلة، التي دلت عليه، وهرب شمالاً فجمع القوى الاسبانية وتصدى لموسى بن نصير عندما اقترب من بلدة سيجويلادي لوس كور نيخوس[٧٤](Segoyueld de los cornejos) بالقرب من بلدة تماس (Tamames)، وهناك حدثت الموقعة الفاصلة الثانية في ايلول من عام ٧١٣م/ ٩٤هـ .[٧٥] ولكون المكان الذي وقعت فيه المعركة قريبًا من بحيرات تماس، ونهير بابالوس (Barbalos) الذي ينتهي عند

السواقي (سيجويلا) [٧٦]، فقد اختلط الأمر عند المؤرخين. ولما قتل لذريق في هذه المعركة نقل أصحابه جثمانه ودفنوه في مدينة بيزو (Viseo) البرتغالية القريبة حسب ماجاء في حولية الفونسو الثالث: ((هنا يرقد لذريق، ملك القوط الأخير)) [٧٧]

يبدو لنا أن هذا الاختلاف قام على اساس تشتت الآراء حول اسم السواقي ومكانها، فالرأي الأول يرجح موقعها شمال غرب شزيشن قاعدة كورة شذونة، وربما يؤيد ذلك الرأي الذي يرجح احتمال غرقه في البحر فهذا الأمر سهل على رجال لذريق وهو حمل جثمان سيدهم ودفنه في بلدة بيزو، هذا اذا افترضنا صحة النقش الوارد. [٧٨]

والرأي الثاني يجعل منطقة السواقي هي بلدة سيجويلا في الشمال الاسباني كما أوضحنا. ولكن الذي يبدو في ضوء نصوص تاريخية معتمدة [٧٩]، أن منطقة السواقي مكان في كورة شذونة جنوب الأندلس وليس في الشمال، [٨٠] وأن لذريق لقي مصرعه، بأي اسلوب كان، عند اللقاء الاول مع طارق بن زياد. ومع هذا تبقى الروايات التاريخية عاجزة عن البت في هذا الموضوع. ولعلي أميل الى ان الحوليات وبعض المؤرخين الأسبان عنوا بموضوع مصير لذريق، وأعطوه هذه الهالة ليعبروا عن أمجاد بعض ملوكهم وذلك بعد قيام الممالك الاسبانية وعلو شأنها. أما المصادر العربية، على الرغم من اختلافها، فإنها لم تفصل رواياتها حول هذا الأمر، فأشارت الى ذلك إشارات عابرة، لأن فتح الأندلس أكبر واهم من حدث صغير يتعلق بمقتل أخر ملوك القوط في اسبانيا.

جـ : قصة الغنائم وحملها الى دمشق.

هذا الموضوع يشمل نقطتين مهمتين:

الأولى: كثرة الأموال والغنائم التي حازها المسلمون عند فتح الأندلس، والإسراف في وصف هذه الغنائم الى درجة أسطورية، كما وصفها كتاب الليالي.

الثانية: ربط كتاب الليالي عملية فتح الأندس بطارق بن زياد وحده ـ كما أوضحنا، كما أفرده بحمل غنائم الأندلس الى دمشق في عهد الوليد بن عبد الملك النقطة الاولى، أطنب كتاب الليالي في وصف الذخائر والأموال والغنائم التي حازها العرب بعد فتح الأندلس [٨١] وهذه الغنائم يمكن تقسيمها على ما يأتي بحسب السرد :

١. **الذخائر**، وأهمها مائة وسبعون تاجاً من الدر والياقوت بالإضافة الى أواني الذهب والفضة، وغيرها.

وشارك كتاب الليالي بعض المصادر العربية المهمة أطنابها في وصف ذخائر الأندلس التي غنمها المسلمون بعد الفتح(٨٢)، وهي أمور مبالغ فيها دون شك. لأن هدف الدولة العربية من فتح الأندلس أسمى وارفع من الركض وراء مغريات الدنيا وزخرفها، فالذي يبذل الأرواح رخيصة في سبيل الله، ويقدم آلاف الشهداء، ويستهين بالصعاب من أجل تحقيق هدف كبير سامٍ، لا تشغله مغريات الدنيا وذخائرها عن إتمام هذا العمل [٨٣].

٢. **مائدة النبي سليمان [عليه السلام]**: أشار كتاب الليالي الى هذه المائدة المصنوعة من الزمرد الاخضر وغيره.

كما فصلت المصادر الأخرى وصف هذه المائدة [٨٤]، وثقلها التي ينوء بحملها البغل الكبير [٨٥]، وذكرت بأنها كانت سببًا من أسباب الخلاف بين طارق بن زياد وموسى بن نصير إذ طمع طارق فاتح الأندلس بهذه المائدة واقتلع رجلاً من أرجلها [٨٦]، ونسبت اليها مدينة في الأندلس سميت بمدينة المائدة [٨٧]، وحملت هذه المائدة الى الشام هدية للخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك [٨٨].

إشتطت بعض الروايات في ذكر الخلاف الشديد بين موسى بن نصير وطارق بن زياد، وكان موضوع المائدة أحد اسباب هذا الخلاف. والذي يبدو لنا أن الذي حدث بين موسى وقائده طارق ـ بعد عبور موسى الى الأندلس عام ٩٣ هـ ـ لا يتعدى مناقشة بعض الخطط العسكرية حيث كان موسى: يميل الى الاحتراز وعدم التسرع [٨٩]. وقد ناقش هذه الأمور بعض الباحثين وابانوا ضعفها وزيفها [٩٠].

وأما موضوع المائدة التي غنمها المسلمون في طليطلة، [٩١] أو في مدينة المائدة [٩٢]، وإخفاء طارق إحدى رجليها، فهو أسطورة لا

اساس لها من الصحة[93]، فلم تكن هناك مائدة قـــط، ولكنها كانت مذبح كنيسة طليطلة توضع عليه مصاحف الإنجيل في الاعياد[94].

٣. الكتب، ذكرت الليالي أن من جملة الكتب التي غنمها المسلمون بعد فتح طليطلة، كتاب الزبور المكتوب بـــالخط اليوناني، وكتاب يذكر فيه منافع النباتات والمعادن المختلفة، وكتاب يشـــرح صناعة الياقوت والأحجار الثمينة وصناعة وتركيب السموم، وكتب صنعة الكيمياء.[95] أشار الى طائفة من هذه الكتب ابن الكرديوس صاحب النص المشابه، إلا أنه أضاف إليها، مصحف ابراهيم وموسى عليهما السلام، وكذلك واحدا وعشرين مصحفاً من التوراة والأنجيل.[96]

ويحتمل عثور المســـلمين على مثل هذه الكتب وغيرها في مدينة طليطلة، فهي علوم ألفت بها الامم منذ الأزمان القديمة وقـــد ترجم الكثير منها فيما بـــعد، هذا فضلا عن وجود الكتب الدينية المعروفة لليهود والمسيحين.

٤. المراة الكبـــيرة التي صنعت للنبي ســـليمان [عليه السلام]، واهميتها كما ذكرت الليالي أن الناظر فيها يرى الأقاليم السبعة، وهي الأقاليم التي يتألف منها العالم بحسب رأي بطليموس، وقد تأثر بهذا التقسيم الجغرافيون العرب[98]. وقـــد وضح ابـــن الكرديوس الأمر اكثر من ذلك فبين : أن الناظر في هذه المرآة يرى الدنيا كلها بـــعينيه، إضافة الى جودة صنعها ونقشـــها اليوناني الجليل[99].

وأمر هذه المرآة من الأســـاطير أيضاً، كأســـطورة مائدة النبي سليمان، ويبدو أن كل أمر غريب قد نسب الى النبي سليمان حـــتى يتقبله الناس عند سماعه، لما آتى الله ذلك النبي من كل ملك عريض.

النقطة الثانية: حمل الغنائم الى دمشق.

إنفرد كتاب الليالي بذكر: أن طارق بن زياد حمل هذه الغنائم ــ التي وصفها ــ الى دمشق وأوصلها الى الخليفة الوليد بن عبـــد الملك : ((... فحمل ذلك كله الى الوليد بن عبد الملك...))[100].

من سياق النص الكامل الذي ذكره كتاب الليالي:

((...ووجد فيها (اي طارق) ذخائر عظيمة...))، وبعد أن عدد هذه الذخائر والغنائم ، ذكر : ((... فَحَمَل ذلك كله الى الوليـــد...)) فالظاهر من سياق هذا النص أن الفاتح طارق بن زياد هو الذي حمل هذه الغنائم الى دمشق، اذا قرأنا كلمه (فحمل) (بـــالفتح)، فالامر يعود الى الفاتح طارق بن زياد.

أما اذا قـــرأنا كلمه(فَحُمل) (فتح الفاء وضم الحاء) فالأمر لا ينفرد به طارق كما تشير الى ذلك معظم الروايات العربية اذ سار مع موسى بن نصير الى دمشق كما هو معروف.

ولكن الذي يبدو لنا: أن كتاب الليالي أفرد ذكر طارق ابن زياد في عملية فتح الأندلس دون موسى بن نصير، وأفرد طارقًا كذلك في حمل الغنائم الى دمشق ، وهذا أمر شذ به كتاب الليالي عن بقـــية المصادر المعتمدة التي فصلت هذا الأمر، لأن معظم مصادرنا المعروفة ذكرت مسير طارق وموسى الى بـــلاد الشـــام وتقـــديمهما غنائم الأندلس الى الخليفة الأموي الوليد[101]، وبعضها أفرد ذكر موسى في الأمر دون طارق،[102] مع تفصيلات مهمة عن موقـــف الخليفة سليمان بن عبد الملك من قادة فتح الأندلس، فضلا عن الاختلاف في مصير موسى بن نصير، والجهل بمصير طارق بن زياد.[103]

وفي اي حـــــال، لا يزال موضوع فتح الأندلس موضع خلاف ونقاش بين المؤرخين حتى أنه يمكن القول دون مبالغة: بعدم كتابـــة الرواية النهائية لهذ الفتح حتى الان، وإن باب البحث مازال مفتوحاً والاجتهاد فيه وارد[104].

واسهم كتاب الليالي في ســـرد رواياته عن فتح الأندلس ، فاتفق مع الروايات المعتمدة، واختلف معها، وانفرد أحياناً بـــعضها. وعلى هذا الاساس درست هذا الموضوع محاولاً معرفة جوانبـــه المختلفة، وأخيراً أرجو أن أكون قد ألقيت شيئاً من الضوء على هذه القضية، عله ينير الدرب أمام الباحثين الاخرين،

ومن الله التوفيق.

الهوامش

(١) الزيات: احمد حسن: في اصول الأدب، جـ ١ (القاهرة: ١٩٣٥)، ص٤١.

(٢) الليالي، مجلد ١، ص٤٤٦

(٣) السامرائي : عبد الجبار : اثر الف ليلة وليلة في الاداب الاوربية ،الموسوعة الصغيرة، رقم ١١٨ (بغداد ١٩٨٢)، ص ٥-٦.

(٤) وهي طليطلة كما وضحنا.

(٥) والصحيح: على عدم فتح ذلك القصر ،كما ذكرنا.

(٦) وهنا يعني استخدام الفرسان للرماح، وهذا كناية عن السعة.

(٧) ليوان اي ممر معربه ((إيوان))

(٨) الليالي، مجلد ١، ص ٤٤٦ ــ ٤٤٧ (ليلة ٢٧١ ــ ٢٧٢).

(٩) تحقيق الدكتور احمد مختار العبادي ، (مدريد : ١٩٧١).

(١٠) ابن الكرديوس، تاريخ الأندلس، ص٤٢ــ٤٣، ص٤٨ــ٤٩.

(١١). ينظر ، القلماوي، المرجع السابق، ص ٢٥٠.

(١٢) ابن الكرديوس، المصدر السابق، ص ٤٢: يجعل عددها عشرين قفلاً ، ينظر ، ابن الخياط، صلة السمط وسمة المرط، تحقيق الدكتور احمد مختار العبادي (مدريد: ١٩٧١) ، ص ١٣١ ــ الحميري، الروض المعطار، ص ٣٩٣ يذكر : ان عليه عدة من الاقفال.

(١٣) ينظر: مؤلف مجهول، فتح الأندلس وامراؤها، نشر كونثاليث والجزائر: ١٨٨٩)، ص ٢ ــ ٣ ــ ابن حبيب، المصدر السابق ، ص٢٢٥ــ ابن القوطية، المصدر السابق، ص ٧ ــ ابن قتيبة، المنسوب، الامامة والسياسة، منشور مع كتاب تاريخ افتتاح الأندلس لابن القوطية، ص ١٢٨ــ١٢٩ ــ النويري، نهاية الأرب، جـ٢٢(غرناطة:١٩١٧) ، ص ٣ ــ ابن الأثير ، الكامل في التاريخ، جـ ٤(بيروت : ١٩٦٥)، ص ٥٦٧ ــ ابن عذاري، البيان المغرب، جـ ٢، تحقيق كولان وليفي بروفنسال، (بيروت : لا تاريخ) ، ص٣ ــ المقري، نفح الطيب، جـ ١، ص ٢٥١.

(١٤)ينظر: سالم، السيد عبد العزيز، تاريخ المسلمين واثارهم في الأندلس (بيروت: ١٩٨١)، ص ٦١ ــ مؤنس، حسين، فجر الأندلس، (القاهرة: ١٩٥٩)، ص ٢٠ ــ طه، عبد الواحد ذنون، الفتح والاستقرار العربي الاسلامي في شمال افريقية والأندلس (بغداد : ١٩٨٢) ، ص ٩٠ ــ Levi,provencal Histoire de Espagne musul mane,vol,1(leiden -paris:1950),p:7.

(١٥) ابن حبيب ، المصدر السابق ، ص ٢٢٥ ــ ينظر، ابن قتيبة، المنسوب ، الامامة والسياسة، ص ١٢٨.

(١٦) ابن حبيب، المصدر السابق، ص٢٢٥.

(١٧)مؤلف مجهول، فتح الأندلس، ص٣.

(١٨) ابن عذاري، البيان المغرب، جـ٢، ص٥.

(١٩)ابن الكرديوس ، المصدر السابق، ص٤٥.

(٢٠)الحميري، الروض المعطار، ص٣٥.

(٢١)ينظر، العبادي، احمد مختار، في التاريخ العباسي والأندلسي بيروت: ١٩٧٢)، ص٢٦٤ــ٢٦٥

(٢٢) Levi – provencal, op-cit٩,p ٨-١٠

(٢٣)ينظر، بيضون، ابراهيم، الدولة العربية في اسبانيا، (بيروت : ١٩٧٨)، ص٦٤-٦٥ – الحجي، عبد الرحمن علي، التاريخ الأندلسي، (دار القلم: ١٩٧٦)، ص ٤٣.

(٢٤)ابن القوطية، المصدر السابق، ص٧.

(٢٥)ابن قتيبة، المصدر السابق، ص١٢٨.

(٢٦) ابن عذاري، المصدر السابق، جـ ٢، ص٣ ــ ينظر ، مؤلف مجهول، أخبار مجموعة، يقول عنه: ((... فتراضوا على علج يقال له رذريق...))، ص٥.

(٢٧) الطبري، تاريخ الرسل والملوك، جـ ٦، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم، (القاهرة ١٩٧٠) ، ص٤٦٨.

(٢٨)مؤنس، فجر الأندلس، ص١٧.

(٢٩)ينظر، سالم، تاريخ المسلمين، ص٥٦ ــ طه، المرجع السابق، ص ٩٠.

(٣٠) ينظر، مؤنس، المرجع السابق، ص ١٧ ــ سالم، المرجع السابق ص ٥٨.

(٣١) ينظر، مؤلف مجهول، اخبار مجموعة، ص٥ ــ ابن القوطية المصدر السابق، ص٢ ــ ابن الاثير، الكامل، جـ٤، ص٥٦٠ ــ المقري، نفح الطيب، جـ١، ص٢٤٨ ــ ٢٥٠.

(٣٢) ابن عذاري، البيان، جـ١، ص٣ يقول عنه كان ((زنيماً))

(٣٣) تقع ولاية باطقة بين نهر وادي يانه والبحر المتوسط واشهر مدنها قرطبة العاصمة، وقرمونة واشبيلية ومالقة والبيرة وجيان وغيرها. ينظر، عنان، محمد عبد الله دولة الاسلام في الأندلس، القسم الاول(القاهرة : ١٩٦٩)، ص١٣٢. ينظر ، مؤنس، المرجع السابق، ص١٧ ــ سالم، المرجع السابق، ص٦٠.

(٣٤) ينظر ، سالم ، المرجع السابق، ص٥٧.

(٣٥) Levi -provencal,op.cit,١,p:٣

(٣٦) ينظر، مؤنس، المرجع السابق، ص١٢ وما بعدها ــ طرفان،ابراهيم، دولة القوط الغربيين،(القاهرة: ١٩٥٨)،ص ١١٩ provencal,op.cit,1-6-7-,1,p:67عنان ، دولة الاسلام، القسم الاول، ص٣٢ــ٣٣.

(٣٧) مجلس طليطلة هو في الاصل مجلس ديني يضم كبار رجال الدين للنظر في امور الكنائس، ثم أصبح له سلطة سياسية باعتباره أعلى مجلس سياسي في الدولة، ينظر، مؤنس، المرجع السابق، ص٢٣٠.

(٣٨) ينظر، ابن القوطية، المصدر السابق، ص٢.

(٣٩) ينظر، السامرائي، خليل، الثغر الاعلى الأندلسي، (بغداد: ١٩٧٦)، ص٣٨٣.

(٤٠) اولاد غيطشة الثلاثة(المند ــ رُملة ــ أرطباس) حسب رواية ابن القوطية ، المصدر السابق، ص٢.

اما المصادر الاخرى فقد ذكرتهم باسماء مغايرة: مؤلف مجهول، اخبار مجموعة، ص٥ يسميهم (ششبرت ــ آبه)ــ مؤلف مجهول ، فتح الأندلس، ص٦ يسميهم (سبري ــ ونه). ينظر: مؤنس، فجر الأندلس، ص٧٣ يجعل ششبرت وآبه أخوي غيطشه. وهناك من يجعلهما اولاد أخيكاEgica . ينظر ، طه، المرجع السابق، ص١٦٦ .

(٤١) ينظر ، سالم، المرجع السابق، ص٥٩ــ ٦٠ ــ طه، المرجع السابق، ص٨٩ ــ العبادي، المرجع السابق، ص٢٦١.

(٤٢) ينظر، سالم، المرجع السابق، ص٦٠ ــ السامرائي، المرجع السابق،ص٣٨٢ ــ provencal,op..cit,١٠٧

(٤٣) ينظر، ابن عذاري، البيان، جـ٢، ص٣ ــ سالم، المرجع السابق، ص٦٠ ــ مؤنس، المرجع السابق، ص١٧ ــ السامرائي، المرجع السابق، ص٣٨٣.

جعل ابن عذاري رخشندش هذا آخر ملوك القوط وسماه (وخشندش) ووصفه بالعدل، وهو الذي وثب عليه لذريق وقتله، البيان، جـ٢،ص٢ــ٣. ويبدو ان ابن عذاري قد خلط بين الأسمين لتشابه اللفظ. فالملك وخشندش هو الملك (رسفنتو Receswinto) الذي كلم من عام ٦٥٣ الى عام ٦٧٢م والذي سن القانون الخاص بازالة التفرقة العنصرية بين افراد وشعبه.

واما خشندش الوصي على العرش (Rechesindo) فهو الذي قتله لذريق. ينظر، سالم، المرجع السابق، ص٥٩ (هامش ١).

(٤٤) ينظر، مؤلف مجهول، اخبار مجموعة، ص٤ ــ المقري، نفح الطيب، جـ١، ص٢٥٧ ــ ٢٥٨ ــ السامرائي، المرجع السابق، ص ٣٨٣ ــ ٣٨٤ ــ طه، المرجع السابق، ص١٦٩.

(٤٥) البيان، جـ٢،ص٦. هناك رواية تشير الى ان (يليان) هو ابن غيطشه، وان اسمه يختلف عن اسم يوليان أو جوليان حاكم سبته.

ينظر: عيسى ، ((فتح الأندلس))، مجلة اوراق، ص٨٥ نقلاً عن احمد عبد المنعم الحلواني ،يوليان في الأندلس (القاهرة: ١٩٣٩م)، ص١٨٦.

(٤٦) ينظر، المقري، نفح الطيب، جـ ١، ص٢٥٧ ــ الحجي، المرجع السابق، ص٣٠.

(٤٧) العدوي، المسلمون والجرمان، (القاهرة: ١٩٦)، ص١٣٢ ــ السامرائي، المرجع السابق، ص٣٨٤.

(٤٨) ينظر، ابن الاثير، المصدر السابق ، جـ٤، ص٥٦٢ ــ ابن عذاري، المصدر السابق ، جـ٢، ص٦ ــ الحجي، المرجع السابق، ص٤٧.

(٤٩)طه، المرجع السابق، ص١٦٤-١٦٥.

(٥٠)ينظر: مؤلف مجهول، اخبار مجموعة، ص٧ ــ ابن الابار، الحلة السيراء، تحقيق الدكتور حسين مؤنس، (القاهرة: ١٩٦٣)، جــ٢، ص٣٣٣ ــ العذري، نصوص عن الأندلس، تحقيق الدكتور عبد العزيز الاهواني (مدريد١٩٦٥)، ص١١٨ ــ ١١٩ ــ ابن الشباط، المصدر السابق، ص١٣٤ ــ ابن عذاري، المصدر السابق، جــ٢، ص ٧-٩ - المقري، المصدر السابق، جــ١، ص٢٥٧ ــ ٢٥٨ ــ الحجي، المرجع السابق، ص٥٦.

(٥١)ينظر، ابن الشباط، المصدر السابق، ص١٤١ ــ ابن عذاري، المصدر السابق، جــ٢،ص٨ ــ المقري، المصدر السابق،جــ١، ص٢٦٠ ــ طه، المرجع السابق، ص١٧١ وبعدها ــ الحجي، المرجع السابق، ص٦٣ ــ٦٤.

(٥٢)تتباين الروايات حول الشخصية التي فتحت مدينة قرطبة. فبعضها ينسب عملية الفتح هذه الى مغيث الرومي وبعضهم الآخر ينسبها الى طارق بن زياد. ينظر: مؤلف مجهول، اخبار مجموعة، ص١٩ ــ ٢١ ــ المقري، نفح الطيب، جــ١،ص٢٦٠ ــ ٢٦١، جــ٣، ص١٢ ــ طه، المرجع السابق، ص١٧١ ــ عيسى، محمد عبد الحميد،((فتح الأندلس رواية متجددة)) مجلة اوراق، العدد الخامس والسادس(مدريد: ١٩٨٢ ــ ١٩٨٣)، ص ٨٧ ــ ٨٨.

(٥٣) ابن الخطيب، الاحاطة في اخبار غرناطة، تحقيق محمد عبد الله عنان (القاهرة: ١٩٧٣)، جــ١، ص١٠١.

(٥٤) ينظر، الحجي، المرجع السابق، ص٦٥.

(٥٥)ينظر، مؤلف مجهول، اخبار مجموعة، ص٢٣ ــ الحميري، الروض المعطار، ص٣٩٤ ــ المقري، المصدر السابق، جــ١، ص٢٦٤ ــ ٢٦٥ ــ طه، المرجع السابق، ص١٧٣.

(٥٦) ينظر، ابن الخطيب، تاريخ اسبانيا الاسلامية (اعمال الاعلام)، جــ٢، (بيروت: ١٩٥٦)، ص٢٠٩ ــ ارسلان، شكيب، الحلل السندسية في الاخبار والاثار الأندلسية، جــ٢،(فاس:١٩٣٦)، ص٥٠، ص٦٩، ص ٧٤ ــ مؤنس، رحلة الأندلس، (القاهرة: ١٩٦٣)، ص ٣٣٥ ــ ٣٣٦.

(٥٧) ينظر، الحجي، المرجع السابق، ص٦٦ ــ طه، المرجع السابق، ص ١٧٣ ــ ١٧٤.

(٥٨) ينظر، ابن القوطية، المصدر السابق، ص٩ ــ ابن الأثير المصدر السابق جــ٤، ص٥٦٤ ــ المقري، المصدر السابق جــ١، ص٢٦٥ ــ الرسالة الشريفية، ص١٩٢ ــ النويري المصدر السابق، جــ٢٢، ص٢٨.

(٥٩)ينظر، مجهول، اخبار مجموعة، ص١٦-١٧ ــ ابن الكردبوس المصدر السابق، ص٤٥ ــ ٤٦ــ الحميري، المصدر السابق، ص٥ ــ المقري، المصدر السابق، جــ١، ص٢٢٩ ــ ٢٣٢.

(٦٠)عيسى،((فتح الأندلس))، مجلة اوراق، ص٨١ ــ ينظر ابن عذاري، المصدر السابق، جــ٢، ص٦.

(٦١) ينظر، الحجي، المرجع السابق، ص٨٥ ــ ٩٠ ــ عيسى ((فتح الأندلس)) مجلة اوراق، ص٨١.

(٦٢) ينظر، ابن عذاري، المصدر السابق، جــ ٢، ص٥ يبدي الشك نفسه، الا انه في الوقت نفسه يرجح الرأي الاول ــ مؤنس ((رواية جديدة لفتح الأندلس)) مجلة المعهد المصري للدراسات الاسلامية، العدد ١٨ (مدريد: ١٩٧٥)، ص١٠٠-١٠٥ نقلا عن عيسى، ((فتح الأندلس))) مجلة اوراق، ص٨٢.

(٦٣) الحميدي، جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، (القاهرة ١٩٦٦)، ص ٣-٤. قارن المراكشي، المعجب، ص٢١-٢٢.

(٦٤) فتوح البلدان، ص٢٧٣.

(٦٥)المقري، المصدر السابق، جــ ١، ص٢٣٠.

(٦٦) عيسى، ((فتح الأندلس)) مجلة اوراق، ص٨٣.

(٦٧) القلماوي، المرجع السابق، ص٢٥٠.

(٦٨) كتاب الليالي، جــ١، ليلة ٢٧٢.

(٦٩)تاريخ الأندلس، ص٤٨.

(٧٠)صلة السمط، ص١٣٥.

(٧١)الطبري، تاريخ، جــ٦، ص٤٦٨ ــ ابن عبد الحكم، فتوح افريقية والأندلس، (الجزائر:١٩٤٧). ص ٩٤ ومابعدها ــ ابن عذاري، البيان، جــ٢، ص٨.

(٧٢)ينظر، ابن قتيبة، المنسوب، الامامة والسياسة، (الوارد

كتاب تاريخ افتتاح الأندلس)، ص١٢٣ ـ (المقري، نفح الطيب، جـ١، ص٢٢٧.

(٧٣) ينظر، مجهول، اخبار مجموعة، ص٩ ـ المقري، نفح الطيب، جـ١، ص٢٤٢ ـ ٢٤٣.

(٧٤) ابن عذاري، البيان، جـ٢، ص٨.

(٧٥) يقابل اسم سيجويلا في المصادر العربية كلمة السواقي. مجهول، فتح الأندلس، ص٨.

(٧٦)ينظر، سالم، تاريخ المسلمين، ص٩٩.

(٧٧)مؤنس، فجر الأندلس، ص٩٩ ـ
Levi - provencal , op.cit,1,p:26

(٧٨) ينظر، العبادي، المرجع السابق، ص٢٧٨ ـ مؤنس، فجر الأندلس، ص٩٩ ـ طه، المرجع السابق، ص ١٦٨.

(٧٩) ينظر، ابن الكرديوس، تاريخ الأندلس، مقدمة المحقق، ص ٣٦.

(٨٠) ابن الشباط، صلة السمط، ص١٣٥.

(٨١) العبادي، المرجع السابق، ص٢٧٨.

(٨٢) الليالي، جـ١، ص ٤٤٦ ـ ٤٤٧ (ليلة ٢٧٢)

(٨٣) ينظر، مجهول، فتح الأندلس، ص١٢ ـ ابن حبيب، استفتاح الأندلس، ص٢٣٥ ـ ابن قتيبة، المنسوب، الامامة والسياسة، ص١٢٥، ص١٣٨، ص١٤٠ ـ الرسالة الشريفية، ص١٩٥، ٢١١.

(٨٤) ينظر، الحجي، المرجع السابق، ص١٢٥، ص ٢١١.

(٨٥)ينظر، الرسالة الشريفية، ص٢١١ ـ ٢١٣.

(٨٦) ابن حبيب، استفتاح الأندلس، ص٢٢٦.

(٨٧) مجهول، أخبار مجموعة، ص١٩ ـ ابن الكرديوس، المصدر السابق، ص٥٠.

(٨٨) مجهول، فتح الأندلس، ص٩.

(٨٩) البلاذري، المصدر السابق، ص٢٧٣.

(٩٠)ينظر، الحجي، المرجع السابق، ص٩٠.

(٩١) ينظر، مؤنس، فجر الأندلس، ص٨٤ ـ ٩٠ ـ سالم، تاريخ المسلمين، ص٩١ـ٩٢ ـ محمود شيت خطاب، قاده فتح المغرب العربي، (بيروت: ١٩٦٦)،جـ١،ص٢٥١ ـ ٢٥٥.

(٩٢) ابن الشباط، المصدر السابق، ص١٤٨.

(٩٣)ابن عذاري، البيان، جـ٢، ص١٧ ـ المقري، نفح الطيب، جـ١، ص٢٦٥، ص٢٧٢، ص٢٨٩ ـ ابن خلكان، وفيات الاعيان، جـ٥، تحقيق احسان عباس، (بيروت ١٩٦٨)، ص٣٢٨.

(٩٤) ينظر، القاضي الرشيد بن الزبير، الذخائر والتحف، تحقيق الدكتور محمد حميد الله (الكويت : ١٩٥٩)، ص ١٧٠ الحجي، المرجع السابق، ص ٩٠-٩١.

(٩٥) ابن الشباط، المصدر السابق، ص١٤٩ ـ الحميري، الروض المعطار، ص ٣٩٣.

(٩٦) الليالي، جـ١، ص٤٤٧ (ليلة ٢٧٢).

(٩٧) تاريخ الأندلس، ص٤٨.

(٩٨) الليالي، جـ١، ص ٤٤٧ (ليلة ٢٧٢) ـ ابن الكرديوس، المصدر السابق، ص٤٨.

(٩٩) ينظر، ابن حوقل النصيبي، صورة الارض (بيروت : ١٩٧٩)، ص١٠ ـ شاكر خصباك، في الجغرافية العربية، (بغداد: ١٩٧٥)، ص٨.

(١٠٠) تاريخ الأندلس، ص٤٨.

(١٠١) كتاب الليالي، جـ١، ص ٤٤٧ (ليلة ٢٧٢).

(١٠٢) ينظر، مجهول، اخبار مجموعة، ص ١٩-٢٠، ابن الشباط، المصدر السابق، ص١٥١ ـ ١٥٢ ـ الرسالة الشريفية، ص٢١١.

(١٠٣) ينظر، ابن القوطية، تاريخ افتتاح الأندلس، ص١٠ ـ ابن حبيب، استفتاح الأندلس، ص٢٣٢ ـ مجهول، فتح الأندس، ص١٩.

(١٠٤) ينظر، الحجي،المرجع السابق، ص١١٦ ـ ١١٧ ـ ص ١٢٦-١٢٨.

(١٠٥) ينظر، عيسى، ((فتح الأندلس)) مجلة اوراق، ص٧٩.



الصورة الفنية في شعر يوسف الثالث
ملك غرناطة [ت٨١٩هـ]

دراسة أ.د. هدى شوكت بهنام
مي محسن

المقدمة :

حفلت الأندلس في عصر بني الاحمر بعدد كبير من الشعراء بعضهم من الشعراء الملوك الذين حكموا البلاد وكان منهم الشاعر الملك يوسف الثالث.

سيرته:

قبل الحديث عن سيرة الشاعر وأسمه ولقبه لابّد من الإشارة الى أنّ معرفة أسمه وعصره كانت من الأمور الشائكة التي لم يكن من السهولة ذكر تفاصيلها بدقة، فاسمه لم يكن واضحاً لضياع الورقة الأولى من مخطوطة ديوان شعره التي تحمل اسمه ولقبه والسبب الذي حمله على التأليف،وهذا مما جعل البحث عن أسم الشاعر من الأمور العسيرة، بيد أنّ محقق الديوان الأستاذ عبد الله كنون قد بذل جهداً كبيراً في تقصي الأخبار المتعلقة بصاحب الديوان فأدى الى إماطة اللثام عن الغموض الذي لف شخصية مؤلفه، فضلاً عن بعض المؤلفات الأخرى التي أمر صاحب الديوان بتأليفها وجمعها.

إنّ المعلومات التي جمعها الأستاذ عبد الله كنون كانت تتقصى المصادر التاريخية التي عنيت بإيراد الأخبار عن المرحلة التي عاش فيها صاحب الديوان، وأستطاع من خلال ربط تلك الأخبار والجمع بينها ، أن يتعرف على أسمه ولقبه ووفاته مع بعض الأحداث التي عاصرت الشاعر.

ومن الأمور الأخرى التي كشفت للباحثة عن حقيقة صاحب الديوان هي المصادر التاريخية وشعر الشاعر نفسه؛ إذ كان الشاعر في أكثر من مناسبة يصرح بأسمه وعائلته مفتخراً ومقدماً لقسم من قصائده ذاكراً المناسبة وتاريخها ، فنراه يقول في تقديمه لديوانه ((يوسفي اسمنا وناصري لقبنا))[1]

ويقول أيضاً مقدماً لبعض أشعاره :

((يوسف بن يوسف بن نصر أيده الله و نصره))[2]، وله بيت شعر يقول فيه:

أنا اليُوسفيُّ الناصرُ الملكُ الـذي
أبـيدُ ذراري العِدا وأبـيحُ[3]

ومن خلال ماتقدم فإننا– في محاولة للوصول الى معرفة أسم الشاعر وحياته – سنعتمد المصادر التأريخية وأهمها (ديوان ابن فركون) وهي مجموعة أشعار لابن فركون شاعر الملك يوسف الثالث جمعها بأمر منه في ديوان خاص . وكشفت عن حوادث نجد لها صدى في شعر يوسف الثالث نفسه ، فضلاً عن المقدمة القيمة التي كتبها الدكتور محمد بن شريفة ، التي زودتنا برواية كاملة عن الشاعر.

مستهدين أيضاً بشعر الشاعر نفسه الذي يمكن عده وثيقة تكشف عن أسمه ، وتضئ جانباً من حياته التي ظل الغموض يلفها لأسباب سنحاول أن نكشف عنها في هذا التمهيد .

اسمه . لقبه . كنيته . نسبه:

هو يوسف بن يوسف بن محمد الملقب (بالغني بالله) بن يوسف بن اسماعيل بن الرئيس أبي سعد فرج بن اسماعيل بن فرج بن يوسف بن نصر[4].

وهو السلطان أبو الحجاج بن السلطان المخلوع أبي عبد الله بن السلطان أبي الحجاج بن السلطان أبي الوليد المعروف بآبن الأحمر الغرناطي الأندلسي.

يلقب يوسف الثالث بالناصر لدين الله ويكنى بأبي الحجاج [5]، ويرجع نسب اسرته الى الصحابي الجليل قيس بن سعد بن عبادة الخزرجي [6]، أحد كبار صحابة الرسول(ص) فكان هذا النسب من مفاخر الشاعر على لسانه ولسان مادحيه.

ولادته :

ولد يوسف الثالث في منتصف ليلة الجمعة السابع والعشرين لصفر عام ٧٧٨هـ الموافق ١٥ تموز لسنة ١٣٧٦[7] في عصر جده الغني بالله، وعاش في كنف والده يوسف الثاني الذي تولى الملك مدة قصيرة.

اوهام الباحثين في شخصيته:

لاتذكر المصادر الأندلسية الاسم الصريح لهذا الملك الأديب بل تكتفي بالإشارة الى كونه سلطاناً من سلاطين بني الأحمر، الأمر الذي أدى الى التوهم بأنه الأمير اسماعيل ابن الأحمر[8] صاحب نثير فرائد الجمان، و روضة النسرين، ومؤلفات كثيرة أخرى، لأنّ الرجلين كليهما أديب ينتمي الى اسرة بني الأحمر النصرية الخزرجية ملوك غرناطة وقد جمعتهما القرابة فهما ابنا عمومه فضلاً عن معاصرهما لبعضهما، ولكن ظروف الحياة وملابسات السياسة والحكم فرقت بينهما[9]. ما جعل نخبة من المؤرخين القدامى والمحدثين يقعون في الوهم والخلط بين الشخصيتين، ومن أوائل الذين وقعوا في هذا الخلط (المقري) المؤرخ المعروف، فهو على الرغم من عثوره على مخطوطة كتاب ألفه يوسف الثالث بعنوان (البقية والمدرك من أشعار ابن زمرك) إلاّ أنّه وصفه بقوله ((كتاباً ملوكياً من تأليف بعض سلاطينها بني الأحمر، وهو حفيد ابن الأحمر المخلوع))[10]

وكذا الحال أيضاً في كتابه نفح الطيب إذ نجده يكرر عبارة(حفيد السلطان الغني بالله) و (ابن السلطان ابن الأحمر)[11] من دون تثبيت الاسم الصريح لهذا الأديب . وحصيلة ماينقله المقري عن الشاعر يوسف يصل الى المئتي بيت من الشعر، وأغلبها من كتابه (البقية والمدرك) ، وفيه يتحدث الشاعر يوسف عن نكبة ابن زمرك [12]، الوزير الشاعر الذي خلف لسان الدين بن الخطيب في الوزارة والزعامة الأدبية قبل أن يقاد الى مصرعه الأليم.

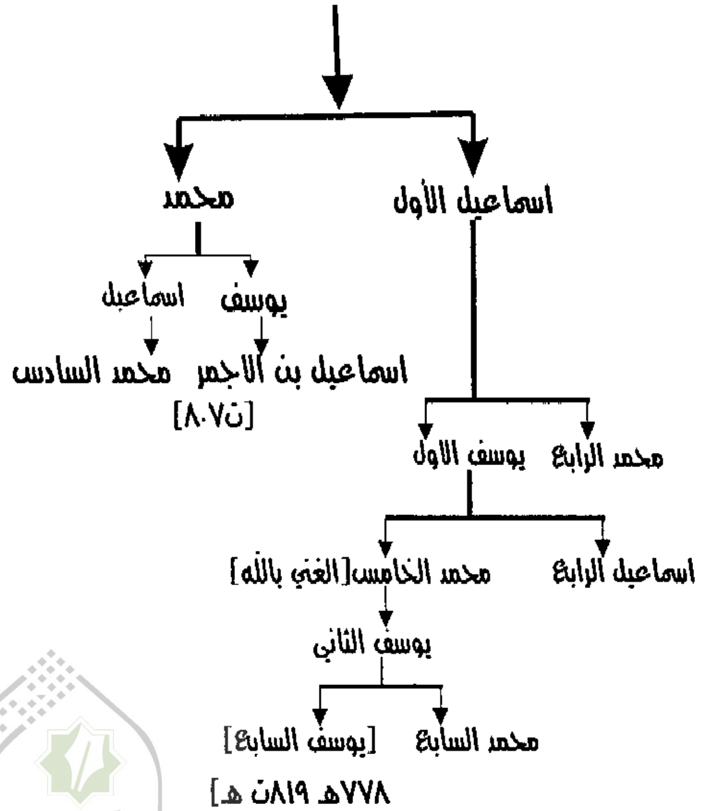
كما نقل المقري الكثير من أخبار الأمير اسماعيل بن الأحمر وأشعاره في كتابيه ، فيسميه في مواضع متعددة من النفح باسم (ابن الاحمر) وهذا أدى الى الخلط الكبير بين الشخصيتين الأدبيتين ، وليس المقري وحده الذي وقع بهذا الوهم ، بل ان المطلع على كتاب الاستقصا للناصري السلاوي يجد أنّه يتحدث عن يوسف الثالث فيقول ((ابن الأحمر)) [13] تاركاً التعريف بهذا الإسم أو حتى ذكر اسمه الأول، أمّا من المعاصرين الذين لم يميزوا بين الشخصيتين فهو الأمير شكيب أرسلان في كتابه خلاصة تاريخ الاندلس[14].

وعلى الرغم من هذا فإننا لايمكن أن ننكر الفوائد الجليلة التي قدمها المقري في كتابيه ،وما احتوته من أشعار كانت تصف الوضع العام وأبرز الأحداث التي جرت آنذاك وكانت مدحاً للسلسلة الملكية التي كانت تحكم غرناطة ، إذ أنّ هذه المعلومات كشفت عن أسم الشاعر واسرته وذلك بتتبعها وصولاً الى الشاعر يوسف.[15] ولاننسى بالتأكيد أن هذه المدة الزمنية من تاريخ الأندلس كانت غامضة جداً وتشوبها الضبابية ومصادرها ((قليلة ضنينة))[16] وهذا أسهم في ضياع جزء كبير من الحقائق وأضفى عبئاً كبيراً على الباحثين في تقصيهم لها .

وفيما يأتي مخطط يوضح النسب لكل من الشخصيتين ، يوسف الثالث واسماعيل ابن يوسف ، بما يقطع الشك في افتراقهما [17]

أسرته :

إنّ أغلب المصادرالتي تحدثت عن الشاعر اعتمدت في روايتها على المصادر القشتالية،فجاءت المعلومات قاصرة غير واضحة للكثيرين ممن لم يعرفوا هذه المصادر ولم يطلعوا عليها،ولكن بالعثور



على مخطوطة ديوان ابن فركون نكون قد توصلنا الى رواية عربية واضحة تساعد على تعرفنا لهذا الملك وحكمه وتزودنا بتفاصيل دقيقة تغفلها الروايات القشتالية ،ومن هذه الدقائق التفصيلية ما يتعلق بأسرته ،فكان له ثلاثة إخوة هم محمد وأبو العباس ومعز الدولة أبو الحسن علي.[١٨]

ويبدو أنّ معز الدولة كان الأقرب الى نفس الشاعر من أخويه، فعندما توفي رثاه الشاعر بعدد من القصائد التي تعد من أجمل ماتضمنه الديوان.

تزوج الشاعر بعد خروجه من السجن وتوليه الملك، يإبنة القائد أبي يزيد خالد الذي خدم الغني بالله وكان وزيراً ليوسف الثاني ثم قُتلَ في ظروفٍ غامضة[١٩].

ورزق الشاعر بأول أولاده في عام ٨١٢هـ وسماه (يوسف) وأخذ الشعراء ينظمون القصائد الطوال لتهنئة السلطان بهذه المناسبة الكبيرة ، ولكن سرعان ماخطف القدر فرحته ونكبه اولاً بزوجته ولحقها بعد ذلك وليدها، فرثاهما بقصائد حزينة في ديوانه، وتزوج ثانية بإبنة قائد آخر من قواد جيشه هو أبو السرور مفرج بن فتوح ، و كان لأولاده من بنت القائد مفرج ذكر في مملكة غرناطة [٢٠]

ثم ولد للسلطان ولده محمد الصغير الذي أصبح فيما بعد ولياً للعرش، وخلف والده في الملك[٢١]، كما ولد له أبو الحسن علي وعبدالله [٢٢]

وكان الشاعر يقيم الاحتفالات الكبيرة بمناسبة إعذار ولديه وعقد البيعة لولي عهده فكان يدعو أكابر أهل البلاد النصرية ، كما انه احتفل ايضاً بإملاك أخويه حتى أننا نجد قسماً من الشعراء يذكرون إخوانه في المدائح السلطانية ومنهم ابن فركون ، إذ يقول:

وعليُّها السامي العلاءُ وأحمدُ
يستقبلانِ العزّ من سلطانها[٢٣]

هذه الأفعال كسب الشاعر محبة أخويه وأهله وطاعتهم فلا نجد تناحراً او فتناً ودسائس على الملك في عهده .

محنته وشخصيته :

عند وفاة الغني بالله ٧٩٣هـ تسلم الحكم إبنه يوسف الثاني ولكن بقاءه في الحكم استمر سنة واحدة إذ توفي سنة ٧٤٩هـ[٢٤] .

عهد يوسف الثاني بالأمر من بعده الى ابنه الأكبر يوسف الثالث ،وذلك بحكم سنه ومكانته عند أبيه ، لكن أخاه الأصغر محمداً استطاع بعد وفاة والده أن يقصي يوسف عن العرش قبل اعتلائه له بعد أن دبر أمره مع الزعماء ورجال الدولة، وزج به في قلعة شلوبانية [٢٥] الحصينة ، فشدد في الحجر عليه حتى يأمن منازعته الملك ، فسلب يوسف ملكه وحريته لأنّ (محمداً) كان وافر العنف والجرأة بعيد الأطماع بيد أنه كان في الوقت نفسه أميراً شجاعاً [٢٦]

وظل الشاعر في السجن طوال حكم أخيه محمد، ولما توفي الأخير سنة ٨١٠هـ[٢٧] ، أسرع أنصاره من رجال الدولة الى إخراجه،فدخل غرناطة في حفل فخم واستقبله الشعب بحماسة وكان الأمير يتمتع بصفات حسنة ومواهب متعددة ماجعل الشعب

يعقد عليه آمالاً كبيرة [٢٨]، وتذكر المصادر ان محمداً السابع وهو في فراش الموت كان قد أمر بقتل أخيه يوسف وهو في السجن ، ولما وصل الأمر الى قائد القلعة صادف الحال أنه كان يلعب الشطرنج مع الأمير ، فطلب الاخير تأخير التنفيذ لحين اكمال اللعب، وهكذا ربح وقتاً مكن أنصاره من العمل على إخراجه من السجن واحضاره الى الحمراء ((إذ تولى الملك يوم الأحد السادس عشر من ذي الحجة عام ٨١٠هـ)) [٢٩] كان لهذه الأحداث والفتنة التي حدثت بينه وبين أخيه [٣٠] أثر كبير في صقل شخصيته وتفتح قريحته الشعرية.

أما عن شخصيته فقد كان وبحسب ماجاء في عدد من المصادر القشتالية – شريفاً ذا خصال حسنة وفارساً نبيلاً وسياسياً محنكاً يميل الى الرفق بالرعية ويأخذ بالعفو والصفح، ومثلاً فريداً في البر بأخويه وأقاربه ، يشمل أبناء شعبه بالحلم والعطف ، محباً للسلام ،ولم تشهد مملكة غرناطة من قبل عهداً كعهده ساد فيه الوئام بين الأمتين المتخاصمتين (قشتالة وغرناطة) كما ان حكمه القصير كان صفحة زاهية في تاريخ المملكة[٣١].وكان متسامحاً [٣٢] يقدر مسؤوليات الملك، يقظاً كثير التنقل في مملكته لتفقد أحوال البلاد ومعالجة قضاياها الطارئة، كما مالت شخصيته نحو التدين الذي طغى على شعره وبرز فيه، واتجاهه العفيف في الغزل بجانب شعر ديني حمل نفحات إيمانية وعبارات دينية ،وخير مايمثل هذه الميول في شخصيته هي حادثة إراقة الخمور وتغيير المنكر وإذاعة أفعال البر التي أمر بها عند تسلمه للملك [٣٣] ومن غير الممكن أن يمتلك الشاعر كل هذه الصفات التي تجعله بلا عيوب ومساوئ وتسحبه الى عالم الكمال، فالمصادر قد تغفل الكثير من الأمور،وتحابي مكانته الاجتماعية فتجعله غاية ومثالاً للعطف والرقة والشجاعة والكرم.

وعلى العموم فشعره يعكس لنا صورة مشرقة لحسبه ونسبه وسلوكه.

سياسته:

على الرغم من أنّ الشاعر محباً للسلم ساعيا اليه إلاّ أنّ هذا لم يمنع حدوث بعض المعارك والنزاعات بينه وبين البلاط المريني والقشتالي ، أمّا فيما يخص البلاط القشتالي فقد حدثت معارك عدة أشار اليها الديوان [٣٤] ، وأبرزها واقعة انتقيرة [٣٥] إذ حدث على أثرها عقد هدنة حفظت السلم الى وفاة الشاعر ((فشهدت غرناطة عهد هدوء وسلام)) [٣٦] ، إلاّ أنّ هذا الهدوء والسلام لم يشمل علاقته مع البلاط المريني،إذ أنه كان يظن أنّ العدو الحقيقي له هو البلاط المريني، لذا قام بحل مشاكله مع البلاط الإشبيلي والقشتالي حتى يتفرغ للمرينيين محاولاً إضعافهم بالفتن والحروب واخضاعهم لسلطانه ،وكان يلقب نفسه بملك العدوتين أي عدوة الأندلس وعدوة أفريقيا وفي هذا يقول ابن فركون مادحاً :

ملكُ العدوتين شرقاً وغربا

مَنْ يضاهيه في العلى أوينافس [٣٧]

ويبدو أنّ المرينيين حاولوا من جانبهم ايضاً التدخل بشؤون مملكة غرناطة [٣٨]، الأمر الذي دفع الشاعر الى الخوف من أطماعهم في أراضي دولته.

شيوخه:

لقد تلقى الشاعر ثقافة علمية وأدبية انعكست في كتاباته وتعليقاته وأشعاره الى وصلت الينا ،وهذا يدل على أنه كان تلميذاً مجتهداً محباً للعلم مطيعاً لشيوخه الذين أخذ عنهم ،وقد ذكر في مقدمة كتابه البقية والمدرك انه أخذ العلم من شيوخه وأولهم

١- ابو عبد الله الشريشي [ت٧١٨هـ][٣٩]

وهو من أهل التعاون وكان معروفاً بالفضل والأحسان وكان يعمل نساخاً للدواوين العلمية والأدبية ، وكان في غاية النبل والاحسان يقول الشعر ووصف بالإجادة فيه.

٢- ابو محمد عبد الله بن جزي[٤٠]

(٨٨٥هـ) من أهل غرناطة كان مشهوراً بحسن السيرة والنزاهة والهمة احتل مناصب عليا ومن ضمنها القضاء، وكان أديباً شاعراً تتلمذ على يد والده وأبرز علماء عصره،((وله شرح الألفية سمع من أبي عبد الله الوادي آش، وأجاز له ابن رشيد والبدر ابن جماعة وولي قضاء غرناطة)) [٤١]، ومن شعره :

يارب ان ذنوبي اليومَ قــد عظُمــتْ

فمــا أُطيــقُ لهــا حَصْراً ولا عَدَدَا

وليسَ لي بعــذابِ النــارِ منْ قبــلِ

ولا أُطيـــــقُ لَهَا صَبْراً ولا جَلَدَا[42]

٣. ابو جعفر بن العلاق[43] [ت:٨٠٦هـ]

وهو خطيب وأستاذ جليل وقاض مشهود له بالعدل والحكمة ، له شرح مطول على ابن الحاجب الفرعي في عدة أسـفار ،وشـرح فرائض ابن الشاط وله فتاوى نقل بـعضها في المعيار وكان يلقـب بقاضي الجماعة، وتوفي في يوم الخميس ثاني شعبان عام ٨٠٦هــ[44]

مؤلفاته:

للشاعر ثلاثة أعمال أدبية وتاريخية ارتبطت بأسمه ،وظهر فيها أدبه وثقافته وميوله وعناصر شخصيته وأسرته ، فقد كان أحــد الذين ناصروا الحركة الفكرية والعلمية واعتنوا عناية واسـعة بالثقـافة ، فكان من أدبـاء العصر البـارزين[45] ومن مشـجعي العلماء على التأليف والاستزادة من العلم وقد بدأ بهذه الحركة حـاثاً غيره من العلماء على التأثر به ، وأعماله الأدبية هي:

١. البقية والمدرك من أشعار ابن زمرك :

وهو ديوان ضخم عثر عليه الشيخ المقري في المغرب ونقـل عنه جملة وافرة من الأشـعار وضَمّنها في كتابـيه (نفح الطيب ،وازهار الرياض) ، فالشاعر يوسف قد جمع جزءاً من أشعار ابن زمرك ،وهذا يتضح من اسم الكتاب، وعمل على وضع مقدمة جيدة له كما علق علي بعض الأبيات فيه موضحاً بعض الأمور عن نكبة ابـن زمرك، فاحتوى هذا الكتاب على فائدتين ، وهما تعريفنا بشاعر كبير هو ابن زمرك زيادةً على فائدة تاريخية ،إذ قدمت القصائد وصفاً لأحـداث مرّت بها دولة غرناطة ، كما ضمن الشاعر في كتابه بعض قـصائده الموجودة في ديوانه الخاص مشـيراً الى سلسـلة عائلته[46]

2. ديوان يوسف الثالث ملك غرناطة

هذه التحفة النادرة بـل الذخيرة الثمينة، كما يسـميها محقـق الديوان التي عُثِر عليها بناحية سوس المغربـية، تضمن هذا الديوان الشعر الخاص به ، وقد علق على بعض نصوصه بتعليقـات توضح مناسبة القصيدة وتاريخها ، ويبدو أنها كتبت تحت اشراف الشـاعر نفسه ،وهذا يتاكد من خلال عرضه لقصائد في الديوان إذ يقول :- ((ومما نظمناه لموجب اقـتضاه))[47] أو ((من أوليات نظمنا في هذا الحرف))[48] أو((ومما ارتجلنا))[49] فهذه الجمل تصدر من الشاعر نفسه موجهة الى المخاطب أو السامع ، كما أن تاريخ آخر قـصائد الديوان كانت تطابق تاريخ وفاة الشاعر.[50]

٣ــ مخطوطة شعرية جمعها وصنفها ابن فركون بأمر أبي الحجاج يوسف الثالث :وتسمى (مظهر النور الباصر في أمداح مولانا أبي الحجاج الملك الناصر): وهذه المخطوطة جمعت أسماء غير قـليلة من شعراء غرناطة في أوائل القـرن التاسـع الهجري وبـعض آثارهم الشعرية المتعلقة بمدح أبي الحجاج يوسف الثالث.

وهو في عدة أسفار، وقـد وصل الينا السـفر الثاني من نسـخته الأصلية بخط ابن فركون[51] ،وهذا السفر على ماقيل، في مناسبات عام واحد هو عام ٨١١هــ

وفاته :

توفي الشاعر يوم الثلاثاء التاسع والعشرين لرمضان عام تسـعة عشر وثمانمائة (٨١٩هــ) بعد أن أمر بالتأهب لإقامة ماجرت بـه العادة من رسم العيد بـالطعام[52] ،وكانت وفاته في مدينة المنكب على مقربة من سجن شلوبانية الذي قضى فيه زهرة شبابه ،ولم يشعر أحد من أهل البلد بوفاته لاشتغالهم بصلاة العيد إذ وصل تابـوته في أول أيام العيد ،وبعد استقـرار الجميع تم اعلان الوفاة وبـيعة ولي العهد ولده (محمد الصغير)[53]

الصورة الفنية:

مهاد نظري: كثرت الدراســات التي تناولت الصورة الفنية في الشعر ، وتأتي هذه الكثرة نتيجة لأهمية هذا العنصر بوصفه واحـداً من أهم العناصر التي يتشكل بها النص الادبي ، وقد بلغت دراسـة الصورة مدى كبيراً من التعقيد أكثر من باقي العناصر المكونة للعمل الشـعري، وتأتي اهمية الصورة من كونها ((بـنية تتشابـك فيها

العلاقات وتتفاعل لتنتج الأثر الكلي الذي ينفتح على العمل الفني ويضيء أبعاده ، كما انه يضاء بأبعاد هذا العمل))[٥٤]

فالصورة بهذا المعنى وسيلة يعتمدها الشاعر في نقل تجربته بما فيها من رؤى وتصورات إنسانية فهي

((تركيبة عقلية وعاطفية معقدة تعبر عن نفسية الشاعر وتستوعب أحاسيسه وتعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهر للقصيدة عن طريق ميزة الإيحاء والرمز فيها))[٥٥] فالصورة أبداع فني يخاطب الروح والاحساس والخيال معاً ، ومن هنا تكمن أهمية الصورة في العمل الشعري بوصفها((الأداة التي تتربع على سائر الأدوات الشعرية فبحضورها أو غيابها يحكم على هذا الكلام الذي نسميه شعراً))[٥٦]

فالشاعر يتوسل بها للتعبير عن أزماته وانفعالاته الشديدة لأنها وحدها قادرة على إحداث الأثر المنشود في المتلقي، وهي تجمع الأفكار العارية المجردة وتلبسها ثوباً جديداً فتصبح أكثر قدرة على توصيل المعنى المطلوب بوساطة اللغة فهي ((تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة ، يقف العالم المحسوس في مقدمتها ، فأغلب الصور مستمدة من الحواس ، الى جانب لايمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية وان كانت لاتأتي بكثرة الصور الحسية أو يقدمها الشاعر أحياناً كثيرة في صورة حسية))[٥٧] ، وبهذا المفهوم تدخل في دراسة الصورة مباحث علم البيان في البلاغة العربية من تشبيه واستعارة وكناية الى جانب الطباق ، ولانعني هنا بالصورة الحسية نقل الواقع المحسوس كما هو ، بل ينقله الشاعر من خلال إحساسه به ، فتأتي الصورة مكونة من خلاله ، لأننا نرى في الصورة ربطاً بين عوالم الحس المختلفة[٥٨]،وبهذا تتكون الصورة في الغالب ((من حدين أساسين : أحدهما حاضر ماثل أمام الشاعر يريد وصفه ، وثانيهما مختزن في الداخل يماثله أو يضاده))[٥٩] .

من هذه الاضاءة تنطلق موهبة الشاعر في كيفية صياغة صوره من زاوية رؤيته للعالم الواقعي ، ونقله لهذا العالم بصياغة فنية نابعة من وجدانه موحداً ذاته الداخلية ومعطيات الواقع الخارجي بفنية إبداعية ، فتحويل القيمة الشعورية الى قيمة تعبيرية يتم بوساطة الصورة التي لاتنفصل عن وجدان الشاعر وحياته ، فهي عملية إبداعية فردية يشخص فيها الشاعر الأشياء الجامدة ويجسدها، ويخلع عليها مشاعره وعواطفه ، وهنا تكمن عبقرية الشاعر في إنشاء علاقة ترابط وتفاعل وانسجام وذلك باطلاق العنان للخيال الشعري الذي ((يوحد بين (المادي والحسي) و(الفكري والمعنوي) ويذيب الحدود المصطنعة بينهما ، فيتناغم الحس مع الفكر من دون أن يفصله أو يتميز عنه))[٦٠]

فالصورة بنت الخيال ((ووسيلته ومادته المهمة التي يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه))[٦١] ، والشاعر المقتدر هو الذي يستطيع أن يجعل خياله يحلق في آفاق جديدة لاحدود لها من ذلك يتسنى لنا أن نصف الصورة الشعرية بـ((البؤرة التي تنطلق منها المعاني وتتشكل فيها الدلالات التي ترسمها التجربة الذاتية للمبدع فتصبغ بصبغتها وتتلون بتلونها فتخرج مُشكِلةً روح التجربة الشعرية))[٦٢]

وسنتناول الصورة الفنية لدى الشاعر من خلال دراسة :

١- الصورة الاستعارية ، ٢الصورة التشبيهية ، ٣-الكناية، ٤- الطباق.

1 ـ الصورة الاستعارية :

لدراسة الصورة الاستعارية في شعر يوسف الثالث لابد من الإحاطة بتعريفات بسيطة تبين لنا ماهية هذا الأسلوب البلاغي المهم الذي يعد ركناً من اركان تحول الكلام من حيز النفع المباشر الى حيز الممارسة الابداعية المتمثلة بالصورة الفنية.

وإذا أردنا أن نحصل على تعريف للاستعارة مستهدين بآراء البلاغيين ، يطالعنا الجاحظ(ت ٢٥٥ هـ) في محاولته الأولى لتعريف الاستعارة قائلاً : ((هي تسمية الشيئ باسم غيره إذا قام مقامه))[٦٣]، فالجاحظ نظر الى الاستعارة بمعناها العام والشامل مما أدى الى حصول تداخل بعض المفاهيم واختلاطها.

ويعرفها القاضي الجرجاني (ت ٣٩٢ هـ) في محاولة للوصول الى تعريف واف لها بقوله:((هي ما اكتفى فيها الاسم المستعار عن

الأصل ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها))[64] ،ووضع أيضاً شروطاً لصحة الاستعارة فقال :((إنما تصح الاستعارة وتحسن على وجه من المناسبة، وطرف من الشبه والمقاربة))[65] ، أي تنقل العبارة وتجعل في مكان غيرها مع وجود مناسبة بين المستعار له والمستعار منه على أساس تقريب الشبه بينهما.

ويظل مفهوم الاستعارة متأرجحاً حتى يصل الى يد البلاغي عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) الذي استطاع بقدرته الاستقرائية، أن يصل الى تعريف واضح لها ، بوصفها فعالية لغوية إذ يقول : ((إعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على أنه اختص به في حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله اليه نقلاً غير لازم، فيكون هناك كالعارية))[66] ،ومعنى ذلك ان اللفظ المنقول(المستعار) يجب أن يكون له أصل، أو حقيقة يدل عليها بأصل وضعه، وأن تكون هناك شواهد تدل على أنّ هذا اللفظ المنقول وضع لهذا المعنى، ثم يتم نقله الى غيره، فنقل اللفظ من معناه الأول الحقيقي الى المعنى الثاني انما يتم على سبيل العارية، وعلى أساس هذا التصور ((تقرر أنّ كل استعارة لابد لها من حقيقة هي أصل المعنى وأن الانتقال من ذلك المعنى الأصلي الحقيقي الى المعنى المجازي يقوم على وجود علاقة عقلية واضحة تربط بين المعنيين وتكون بمثابة دليل ييسر الانتقال من ظاهر الاستعارة الى حقيقتها ،وهذه العلاقة هي المشابهة بين الطرفين))[67] .

فتستند الاستعارة عند عبد القاهر الى التشبيه وتقع ضمن دائرة المجاز الواسع؛ ويظل هذا المصطلح نفسه عند المحدثين في أبسط تعريف له هو ((تشبيه حذف أحد طرفيه وأداته))[68] ، وهو ((مجاز بلاغي فيه انتقال معنى مجرد الى تعبير مجسد من غير الالتجاء الى أدوات التشبيه أو المقاربة))[69] .

من كل هذه التعريفات للاستعارة نصل الى أهميتها في تكوين الصورة ، فهي الوحيدة القادرة على تأليف الصور واستيعابها على مساحة تصويرية واسعة معتمدة عملية الابدال الدلالي أساساً لها لتمثيل إحساس معين . وتشكل الاستعارة ظاهرة واسعة في شعر يوسف الثالث تجاوزت الصور التشبيهية، فأخذت تتنوع بتنوع موضوعات شعره . ومن الصور الاستعارية عند الشاعر قوله:

وحديقة باكَرْتُ صَفْوَ نَعيمِهَا
والفَجْرُ يُبْصَرُ مِنْ خِلالِ سَحَابِ

كُمتَيَّمٍ جَحَدَ الغرَامَ وإنَّمَا
دَلَّتْ عَلَيْهِ دَلائِلُ الأَوْصَابِ

مُتَستِّراً والطَّرفُ يَرْنُو خِلْسَةً
حَذَرَ الرَّقِيبِ فلَمْ يَفُهْ بِجوَابِ

والطَّلُّ يَنْظُمُ فِي الغصُونِ لآلِئاً
فَيَملْنَ طَوْعَ الحُسْنِ والإِعْجَابِ

والغُصْنُ رَيَّانُ المَعَاطِفِ مُنْتَشٍ
يُومِي (إليَّ) بِزَهْرِهِ ويُحَابِي

والرَّوْضُ مُبتَسِمُ الأَسِرَّةِ ضَاحِكٌ
كَزَمَانِ وَصْلٍ بَعْدَ طُولِ عِتَابِ

تَحْكِي بَطَائِحُهُ نَمَارِقَ سُنْدُسٍ
وتلاعُهُ قَدْ أُلحِفَتْ بِمُلابِ

مَرَّتْ تُصَافِحُنا أَنامِلُ سَوْسَنٍ
وَرَنَتْ تُغَازِلُنَا مَعَ الإِعْجَابِ

والرِّيحُ تَسْحَبُ ذَيْلَ كُلِّ خَمِيلَةٍ
تَهْدِي الأُنُوفَ رَوَائِحَ الأَحْبَابِ[70]

يبدأ الشاعر صورته الاستعارية بصورة مجملة متمثلة بوصف (الحديقة) التي بكر في دخولها معتمداً المكان (الحديقة) ،ومنتقلاً عبرها الى الزمان (بكرت) مؤكدا حالة الزمن من خلال رسم صور أخرى للفجر وهو في بداية ظهوره، فصوره وكأنه شخص يبصر من خلال حجاب (سحاب) وهذه الصورة المجملة تنتقل في البيت الثاني الى صورة تفصيلية توضح لنا جمالية الصورة الأولى (الحديقة) فشبهها بجمال المتيم الذي يعشق وتفضحه أوصافه ، فكان الانتقال بين الصورتين قائماً على التشبيه الذي عمل على الربط بين الصورة الاستعارية المجملة والصورة الاستعارية التفصيلية لتنتهي الى وصف

متعلق بـالصورة الأولى . فالصورة إذاً متنامية غير محجوزة في مكان واحد ، بل نراها تنمو وتكبر مع تلاحم أجزائها لأن التلاحم في الصورة الشعرية مسألة مهمة جداً،وهو يصعد من نمو القصيدة، فالتجربة الشعرية كلها ليست إلاّ صورة كبيرة ذات اجزاء[٧١] واعتمد الشاعر في هذه اللوحة الصور الاستعارية التي يتبادل فيها المواقع كل من التجسيد ((الذي يعني تقديم المعنى في جسد شيئي أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم الى المادية الحسية))[٧٢] ، والتشخيص الذي هو ((لون من ألوان التخييل يتمثل بخلع الحياة على المواد الجامدة والظواهر الطبيعية والانفعالات الوجدانية))[٧٣] ،إذ أسقط بعض الأفعال الانسانية والمدركات المعنوية على الطبيعة ليسهل تقبلها ويقربها للمتلقي (فالطل ينظم ، والغصن ريان المعاطف،ويومئ الي ، والروض مبتسم وتحكي بطائحه، ومرت تصافحنا ورنت تغازلنا ، والريح تسحب ذيل ،وتهدي الانوف ،والطرف يرنو خلسة) مستندا الى ثنائية أساسية هي ثنائية الطبيعة والانسان ، فقد خلق الشاعر عالماً تتبادل مفرداته الأدوار فيما بينها وتتداخل وظائفها ضمن حدود تصويرية ، غير متناس أهمية (التشبيه) الذي اتكأ عليه في الربط وتوضيح صوره، وليمهد الدخول الى عالم الصور الاستعارية ، باعتبار التشبيه اساساً لكل أنواع الصور. وله يقول راسماً صورة استعارية للغزل:

أَشَاقَكَ طَيْفٌ أَذْكَـرَ القَلْبَ طَارِقُهْ
زَمَانـاً تَقَضَّى فِي التَّنَعُّمِ رَائِقُـهْ

سَرَى يَخْرِقُ الظَّلْمَاءَ نَحْوِي كَأَنَّمَا
هَدَاهُ عَلَى جُنْحِ الدُّجنَّـةِ بَارِقُـهْ

حِينَ عَلَى رَاعَ اللَّيْلَ وَخَـطٌّ بِفَوْدِهِ
وَأَنْذَرَ بِالصُّبْحِ المُنَوِّرِ غَاسِقُـهْ

أَطَلَّ لَهُ جَـيْشُ الصَّبَاحِ بِـرَايَـةٍ
تَصُولُ عَلَى جَيْشِ الظَّلامِ بَوَارِقُـهْ

فَوَلَّى مِنَ الخَوفِ الظَّـلامُ أَمَـامَهُ
وَأَيْقَـنَ أَنَّ الصُّبْحَ لاشَكَّ لاَحِـقُهْ

وحُلي غَربُ الأفق بالشهب واغتدت
مُعَطَّـلَةً مِـنْ حلِيـهِنَّ مَشَـارِقُـهْ

كَأَنَّ نُجُومَ الـزُّهْرِ وَهْيَ غَوَارِبٌ
لآلِـئُ سِـلْكٍ أَوْهَـنَ النَّظْمَ نَـاسِقُهْ

فَأَلْبَسَنِي ثَوْبَ التَّواصلِ ضَافِيـا
وَعَهْدِي بِهِ قَـدْ حَالَفَ الصَّدَّ عَاشِقُـهْ

وَأَوْرَدَنِي مِنْ ثَغْرِهِ العَذْبِ كَوْثَراً
هُوَ الرِّيُّ لايَظْمَـا إِلَى المَـاءِ ذَائِقُـهْ[٧٤]

إنّ أكثر مايلفت النظر في هذه الأبيات انتظامها في نظام استعاري متسع أخذ يتنامى ليستوعب الأبيات على وفق وحدة يكمل فيها كل بيت ماانتهى اليه سابقه مع غياب الانفصال بين الأبيات . ويبدأ هذا التوسع الاستعاري بفعل نوع من السرد الخيالي من ذكر الطيف الذي يشق الظلام متجهاً نحو العاشق مهتدياً ببارقه من النور المنفصل والمستقل عن الاختلاط بالظلام ، ثم ينتقل الشاعر في البيت الذي يليه الى صورة الليل الذي يأخذ شكل وجه انساني بعد المرور بحالة تشخيصية ، فيبدو (وخط بفوده) منذراً بطلوع الصبح وانتهاء الليل متضمنا اشارة خفية الى المشيب الذي ينقضي بوجوده الشباب.

ولايترك الشاعر هذا التضاد اللوني والزماني بين الليل والنهار وهو يرسم أجواء ليلة تكاد تنقضي بظهور الصبح من دون أن يبتكر لها أكثر من صورة ، فيصور زحف الضياء ليغمر مناطق الظلمة، إذ يصول على جيش الظلام ويحتل مواقعه، في حركة استعارية يجسد من خلالها مفردات هذه الظاهرة الطبيعية ، وينتقل بعدها الى وصف عملية انغمار المساحة المظلمة من جهة الشرق بالنور الذي يحرم هذه المنطقة من الحلي التي تشير الى النجوم، ونلمس في هذه الصورة تحولاً في التعبير الى استعارة تشخيصية لصورتي المشرق والمغرب، إذ يحرم المشرق من الحلي – النجوم او الشهب- بينما يحتفظ المغرب بها لعدم وصول الضوء اليه بعد ، وفي ختام رسمه لهذه الأجواء يوصد باب الاستعارة بتشبيه النجوم التي بدت قليلة العدد خافتة الضياء

بـ (لآلئ لم ينتظمها سلك محكم الضبط) وبعد رسم هذه الأجواء يعود الى الطيف الذي رافق هذه الظواهر كلها وكانت محيطة بـه ، فيقول (فألبسني ثوب التوصل ضافياً) إذ يلجأ الشاعر الى التعلق بالطيف بعد أن افتقد الوجود الحقيقي لصاحبته مع مايرافق هذا التعلق من فعل تواصل خيالي لاوجود له إلاّ في مخيلة العاشق ، إذ يقول :فَأورَدَنِي مِنْ ثَغْرِهِ العَذْبِ كَوْثَراً

هُوَ الرِّيُّ لاَيَظْما إلَى المَاءِ ذَائِقُـهُ

فختم صورته الاستعارية بأحلام طالما تمنى حدوثها في الحقيقة مستغلاً عالم التصوير الاستعاري في الوصول الى مبتغاه من صاحبته، ويقول في صورة أخرى :

بِقَلْبِيَ مِنْ ذِكْـرِ الحَـبِيبِ نُدوبُ

تَبِيـدُ اللَّيالِـيَ والنُّزُوعُ يَثُوبُ

فَيَاأيُّـهَا البَدْرُ الذي لَيْـسَ طَالِعـا

بِبَذْلِ الرِّضَا هَلْ للصُّدُودِ غُرُوبُ

عَسَاكَ تُدَاوِي القَلْبَ مِنْ لَذْعَةِ الجَوَى

ويُعْتِـقُ مِنْ رِقِّ الغَـرَامِ مُـنِيبُ

صَـوادِحُ آمَـالِي عَلَيْـكَ وُقُوعُـهَا

وغصْنُ الوفـا لَـدْنُ المهزِّ رطيبُ[٧٥]

لقد جعل الشاعر الصورة (يأيها البدر) في البيت الثاني، أشبه بالنواة التي تدور حولها صور القصيدة ، فلم تعد جزئية محصورة في شطر بيت واحد وإنّما لها امتداد يتجاوز الى النص كله فتنامي الصورة في الأبيات وارتباطها مع بعضها نابع من رؤية متنامية للشاعر مع فكرة وتجربة نفسية موحدة ومستقرة، كما جاء ضمير الخطاب(الكاف) في (عساك – عليك) العائد على (البدر) الذي ربط الصور الأخرى بالصورة الام. إن هذا التطور للصور الاستعارية في النص ارتفع بها من الجمع الحشدي للصور الى مستوى الاستعمال الاستعاري الجمالي.

أمّا التطور الثاني في النص فهو الارتفاع بالاستعارة الى مستوى الرؤية المتخيلة في (هل للصدود غروب ، رق الغرام، صوادح آمالي ، غصن الوفا) فيلاحظ في هذه الصور أنّ الشاعر قد جسد المعنويات (الصدود– الغرام –آمال– الوفا) فبرزها بصورة محسوسة حينما أسندها الى (غروب –رق– صوادح غصن) وبذلك تظهر مقدرة الشاعر على الجمع بين المتباعدات على الرغم من كثرة الصور الموظفة. ويخلق الشاعر صوراً امتزجت فيها صور الحب و المعركة فيقول :

مَا بَيْـنَ زُرْقَةِ لَحْظِـهِ وحُسَامِـهِ

يَلْتَاحُ نورُ الأُفُقِ عِنْدَ تَمَامِـهِ

ويَمِيـسُ عَنْ سُمْرِ الرِّمَاحِ قِوامُهُ

لَـوْلاَ مَعَاطِفُـهُ ولِينُ قَوامِـهِ

نَظَرَاتُـهُ بَيْـنَ المَخَافَـةِ والرَّجَـا

كَالدَّهْـرِ لاَعَتَبٌ عَلَىَ أحْكَامِـهِ

وتَرَاهُ فـي ظِلِّ اللِّـواءِ كأنـه

قمـرُ الدجـا متلفـعٌ بغمامه[٧٦]

يبدأ الشاعر نصه من خلال اقامة علاقة بين صور الحرب والحب ، فقد خرج لتوه منتصراً من المعركة ولايزال يحمل نشوة النصر . وجاءت أبياته مليئة بالصور المشرقة المرتبطة بالحب والنصر فكلاهما يصنع الحياة.

تنطلق الصورة الاستعارية لدى الشاعر من خلال التدرج ، فيبدأ أولاً من محور اللون رابطاً بين صورة الحرب والجمال (زرقة اللحظ والحسام) والعلاقة الرابطة بينهما هي علاقة لونية بحتة ، وهي تعود على ذات عاقلة(الإنسان) مندمجة بصورة لونية أخرى توضحها هي (بدر الأفق) وهي استعارة تؤكد أهمية اللون. ينتقل بعدها الشاعر الى جانب جمالي آخر وهو متعلق بالجمال المادي لمحبوبته، ولكن تبقى صور الفروسية حاضرة في ذهنه ، فهي في حركتها وقوامها كالرماح ولكنها تبقى محتفظة بصفتها الجمالية من ناحية الحركة ولين القوام بينما توصف الرماح بالقوة والصلابة .

إنّ الاستدراك بوساطة (لولا) حافظ على المسافة الفاصلة مابين الحب و الحرب ، ثم ينتقل الشاعر الى صورة أخرى وهي وصف نظرات حبيبته من خلال الأثر الذي تتركه على الآخرين ، فهي

كالدهر يقف الإنسان مستسلماً أمام أحكامه ولايستطيع رد قضائه ولاينفع معه عتب ، فالأنســـان أمام الدهر له خياران وهما الخوف والرجاء. يلتفت بعدها الشاعر الى وصف خارجي متمثل بــتصوير ظل اللواء وعلاقته بالحبيب ، فصور حبيبته كأنها قمر يحيط به الغمام ، وانعكاس ظل اللواء يشبــه الغيمة التي تحجب جزءاً من القــمر ، فالعلاقة هنا هي علاقة هيأة خارجية.

لقد تدرج الشاعر في صوره ابتداءً من (زرقة اللحظ) ، وهي أصغر جزء الى وصف جمال حبيبــته الخارجي ثم وصف الأثر الذي يتركه هذا الجمال، خاتماً صورته بمشهد خارجي صور فيه حبيبــته بهيأتها التامة ، مركزاً في هذا المشهد على عنصر اللون وظلت صورة الغزل عنده مرتبطة بصورة الحرب لأن فرحة الانتصار كانت كبيرة.

وللشاعر نصوص شعرية يبينها على أساس توالي الصور المتفرقة يجمعها حرف العطف (الواو) مع توزيعه للصور بــين التشــخيص والتجسيد لتحقيق الإبداع الفني لصوره فيقول

لاَ وآسِ العَــــــارِضَــيْنِ

خَـــوْلَ وَرْدِ الوَجْنَتَيْـــــنِ

وســـــهَامِ النـــــــاظِرَيْنِ

وَقِســــــيِّ الحــاجِبَــيْنِ

تحْـــــتَ لَيْــــلِ المَفرِقَيْـــنِ

وَرِيـــاضِ الشّـــــــارِبَيْنِ

طُــــــرِزَتْ بِالمَبِســــــمَيْنِ

ورِمَـــاحِ النــــاهِدَيْنِ

قَـــدْ كَسَـا الجِسْـمُ سُـقَاماً

وَرَمَـــى بالسُّـــهْدِ عَيْنِي[٧٧]

نرى أن الشاعر مولع بالحسية ، فهو يصف جمال الحبيبـــة موظفاً الصور الاستعارية لتشكيل صورته الكلية ، فابــتداؤه بالقســم مع العطف على متعلق وصفي ساعد على مد الشاعر بالنفس الوصفي الطويل كـ(سهام وقسي ورياض ورماح).

نجح الشاعر في الصورة الاستعارية الأولى في مزج جمال حبيبـــته بالطبيعة مما خلق صورة حسية تفوق الجمال الطبيعي منتقلاً بــعدها بصورة حسية أخرى مثلت (الســـهام والقســـي) لوصف المرأة ، فأدخلها في جو الحرب والحركة ، أما الصور الأخرى في النص فــلا تكاد تخرج عن نمط الصورتين الأوليين.

فالصورة المفردة للأبيات لم يكن لها تأثير في بقية صور القصيدة ، إذ امدت السياق باستمرارية الصور الوصفية . فلو حذفنا أي بيت من الأبيات في القصيدة لم يؤثر هذا في الصورة الكلية ، فالشاعر هنا يخلق بيتاً وليس قصيدة فنجد أن صوره جاءت متفرقة تحمل بــذاتها وصفاً مستقــلاً وهذا بــدوره يضعف الصور الكلية. ونتلمس في البيت الأخير من القــصيدة نوعاً من التحــول في ميل صورته الى التطور ، فجســد الشــاعر المدرك المعنوي (السقــــام) ويجعله كـ(الكساء) الذي هو من متعلقات الإنسان مما أكسبه مادية حسية ، كما جعل (السهاد) يرمي أي له جسم مادي فلا ترمى ألاّ الأشياء المادية ، مصوراً بذلك نفسه عندما رُمي بالســهد فذهب عنه النوم والراحة.

حاول الشاعر في صوره الاستعارية التي مرت أن يجعلها ترتفع الى مستوى التصوير الفني، إلاّ أنه أخفق قليلاً في مسعاه ، وذلك لكونه خلق بيتاً وليس قصيدة، لذلك تجاوز عدد الصور الاســتعارية عدد الأبيات ، ولم نلحظ أن هناك صورة في القصيدة امتدت الى أكثر من بيت واحد، ونقرأ قوله ايضاً:

حَـلَّ المَشيبُ بَفـوْدي فَألْبَسَني

ثَوْباً مِنَ الوجْدِ لاَ يَفْنَى عَلَى الأَبَدِ

قَدْ كُنْتُ للزَّوْرِ مُرْتاحاً إذَا طَرَقُوا

إلاّ المَشـيبَ فَفَتَّ زَوْرُهُ كَبـِدي

دَعْوهُ يَمضي كَمَا شَاءَتْ إرَادَتُهُ

سَأعْمَلُ الجَهْدَ فِي إرْغَامه بِيَدِي[٧٨]

يبدأ النص بفعل ماضٍ (حل المشيب) منطلقـــاً في بــناء صوره الاستعارية وتشكيلها ومعتمداً حوار الماضي والحاضر ، فهو يقــرر واقعه الحالي بانتشار المشيب، هذا المشيب الذي يُضفي على حــياته

نوعاً من الحزن الذي لاينتهي ، فهو ثوب أبدي يلبسه الإنسان مرغماً وليس مختاراً على عادة ارتداء الأثواب بمعناها الحقيقي ، فالشاعر يبكي الشباب الزائل ويعقد موازنة بين حالين من الزوار، زائر مرغوب فيه ، يتمثل بالضيوف الذين كان الشاعر يكرمهم ، وبين الشيب ذلك الزائر غير المرغوب فيه. هذه الثنائية تُبرز حدة التناقض بين الصورتين، صورة الشاب الفرح المقبل على الحياة، وصورة الشاعر بعد أن سيطر عليه الشيب، فيتحول الى مستسلم بقوله (دعوه يمضي كما شاءت ارادته)، ومحاولاً اظهار قوة مفتعلة وسيطرة واهية وتحدٍ لاطائل منه بقوله(ساعمل الجهد في إرغامه بيدي).

ويقول أيضاً :

عَرِّجْ رِكَابَكَ إنْ مَرَرتَ بِمَرْبَعِ
طَابَ المَعَاجُ بِهِ وَلَذَّ المَنْشَأُ
حَيْثُ القِبَابُ مَعَالِمٌ مشهورةٌ
والمُلْكُ يُحْفَظُ بالسُيُوفِ ويُكْلأُ
واللَيْلُ أنْجُمُهُ نُصُولُ ذَوَابِلٍ
واليَوْمُ يُخْتَمُ بالجِلادِ ويَبْدأُ
فَمِنَ الجَوانِحِ جَمْرَةٌ لاتَنْطَفِي
وَمِنَ الجفُونِ مَوَارِدٌ لاتُظْمئُ
والجُرْدُ تُرسِلُ للغَوارِ كأنَّهَا
تَغْشَى البُرُوقَ إذا انبرَتْ تَتَلألأُ [79]

يحاول الشاعر إظهار قوة جيشه وشجاعته معززاً جانب الفخر والحماسة في نفسه، فيختار الأوصاف والصور التي تنتقل من ميدان الحرب والحماسة الى ميدان الجمال والابداع التصويري، فيسند الشاعر ماهو حسيٌ كـ(طاب) و(لذ) اللتين تقعان ضمن حاسة الذوق – الى ماهو معنوي (المعاج والمنشأ) متوسلاً ايضاح الجمال والعيش الرغيد في دولته ، منتقلاً بالوصف الى مايعبر عن الشجاعة والبطولة(الجوانح جمرة، والجفون موارد لاتظمئ)، وينتقل بعدها الى وصف السيوف التي تغير مع صاحبها على الأعداء وكأنها البرق في لمعانه وصوته وسرعته بل انها أكثر قوةً ولمعاناً من البروق نفسها .

حتى الليل يتحول الى أحد فرسان الملك ،وما النجوم إلاّ رؤوس الرماح ، والأيام عبارة عن وقائع تبدأ بحرب لتنتهي بأخرى.

وتميل نفسية الشاعر في تكوينه لصوره الاستعارية نحو جنوح للحرب والقتال لكونه فارساً تروقه هذه الأجواء المليئة بالسيوف والرماح والخيول. ·

ويقول أيضاً:

بِـمَ السّلوُ ولاَرَبْـعٌ وَلاَطَلَـلُ
وَلاَشَفِيـعٌ لِمَنْ بَانَتْ بِهِ الإِبِـلُ
قَدْ كُنْتُ أحْذَرُ هَذَا الفِعْلَ مِنْ أمَلِي
فَالانَ لَـمْ يُبْقِ لِي فِي وَصْلِهِ أمَلُ
يَافَجْعَةً تَرَكَتْ فِي أضْلُعِي لَهَبـاً
مَا كُنْتُ أحْسَبُ مِنْكَ الصَّبْرَ يَرْتَحِلُ
فما لصبري قد ولّى وخلّفـني
وقـال ليسَ يطاق الصـدُّ والمللُ
فَامْنُنْ عَلَيَّ بِوَعْدٍ فَهْوَ يُقْنِعُنـي
وَجُدْ عَلَيَّ بِوَصْلٍ فَهْوَلي أمَـلُ [80]

إنّ تجربة الوداع والفراق كانت المفتاح الذي فتح لنا آفاق النص الشعري، فابتداء القطعة بالنداء الموجه الى (الفجعة) بعد حصولها ، نقلها الشاعر وعبر عنها ببث الحالة الشعورية الحزينة الى النص الشعري الذي يعكس حالته بعد ابتعاد حبيبته، وهذا النداء جعل (الفجعة) تحتل بؤرة النص والحدث المسيطر؛ إذ إنّ باقي الأحداث التي حلت به ترتبط بهذا الحدث ارتباط السبب بالنتيجة، فالصبر يرتحل عنه ، ثم ينتقل الى بيان حال الصبر الذي هجره بعد، هذه الفجعة متكئاً على صيغة الاستفهام الذي خرج الى التعجب، وهذا التعجب الذي يؤول بكلام الصبر الموجه الى الشاعر، إذ يقول: (ليس يطاق الصد والملل) فهو هنا يعبر عن لسان حال الشاعر الذي يعاني من صدود حبيبته وابتعادها ينتقل بعد هذا الى الخطاب المباشر الى محبوبته التي رأيناها ترحل في بداية النص.

فالبنية الصورية الاستعارية التي يمثلها النص توحي بالانسجام

الدلالي الذي تحققه الألفاظ المفضية الى تأكيد حال الشاعر معتمدة في تحقيق هذا الانسجام على ألفاظ (الصبر والفجعة، وصد ،وملل). مما يمنح النص جواً من الحزن والألم ، موظفاً تقنية التشخيص الاستعاري توظيفاً واسعاً يخدم صوره الفنية، (فالصبر يرتحل) و(الصبر ولّى وخلفني وقال) و(القلب ثمل)، كلها عمليات ابدالية اضفت الحركة والتحول على الصور الاستعارية . فالعاطفة كانت محافظة على مستواها الانفعالي من أولها الى آخرها ، مما زاد من قوة الصورة وايحائها.

ثانياً : الصورة التشبيهية:

يعد التشبيه من الوسائل البيانية التي توسل بها الشاعر لايضاح المعنى، وبيان الفكرة وجلاء ماخفي منها وتقريب البعيد عنها ، إذ يُعرّف بانه ((العقد على أنّ أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حس أوعقل))[٨١] ، وهذا يعني أن أحد الطرفين يسد مسد الآخر أي ينوب عنه لاشتراكهما في صفة اشتراكاً حسياً أوعقلياً .

فالتشبيه يحتوي على نوع من الاثبات وهو ((أن تثبت لهذا معنى من معاني ذاك، أو حكماً من أحكامه)) [٨٢] ،وهو كما يعرفه القزويني بأنه((الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى))[83] ولايغادر هذا المعنى حضوره عند المحدثين إذ يعرفه الدكتور احمد مطلوب بانه ((ربط شيئين أوأكثر في صفة من الصفات أوأكثر))[٨٤] والمعنى الجامع لهذه التعريفات هو اشتراك طرفين في صفة او اكثر ،إذ يظل كل واحد منهما غير الآخر ، وهذا ماقصده ابن رشيق القيرواني(ت٤٥٦هـ) بقوله: ((التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته ، لأنه لوناسبه مناسبة كلية لكان اياه))[٨٥] فالشاعر المبدع يتخذ منه وسيلة مهمة للربط بين الأشياء ولتقريب بعضها من بعض ((ويلجأ اليه الشاعر ليزيد المعنى وضوحاً ويحرك الاذهان))[٨٦]، وعليه ينبغي ((أن يكون دقيقاً في تشبيهاته ويحسن الربط وعقد الصلة بين الأشياء ليؤدي معانيه على أحسن وجه ويصور تخيلاته تصويراً بديعاً))[٨٧]،لأن التشبيه من أوضح الفنون البلاغية وأكثرها قدرة على تصوير المعنى وتقريبه .

اتخذ الشاعر يوسف الثالث هذا النمط الفني في تشكيل الكثير من صوره ، وهو في أغلب تشبيهاته لم يخرج على الذوق العربي القديم خصوصاً فيما يتعلق بأوصاف المرأة، فنراه مثلاً يحشد مجموعة من الصور التشبيهية في صورته الكلية للوصول الى مايبتغيه خياله ، فيقول :

هَلِ البَانُ يَحْكِي مِنْ مَعَاطِفِكَ القَدَّا
أَمِ الْوَرْدُ فِي تَوْرِيدِهِ يُشْبِهُ الخَدَّا
لَقَدْ أخْطَأَ التَّشْبِيهُ مَنْ حَسَبَ السُّهَا
يُقَاوِمُ فِي آفَاقِهِ القَمَرَ السَّعْدَا
وَهَلْ لِحُلِي لَيْلَى نَظِيرُ وإنْ هُمُ
يَظُنُّونَ مِنْهَا الثَّغْرَ قَدْ أشْبَهَ العِقْدَا
هِيَ الغَايَةُ القُصْوَى مَحَاسِنُ لَمْ تَجِدْ
شَبِيهاً لَهَا فِي الغَانِيَاتِ وَلَا نِدَّا[88]

حاول الشاعر في قوله (الورد في توريده يشبه الخد) أن يعكس التشبيه التقليدي، فجعل الورد يشبه خد حبيبته في جانب منها وهو حمرة اللون، فالنص الشعري حشده الشاعر بمجموعة من الصور التشبيهية التقليدية (البان قد ، الورد خد) موظفاً لفظة (التشبيه) التي تنوعت بين اسم وفعل (يشبه والتشبيه واشبه وشبيهاً فأراد أن يؤكد الجمال الذي تتمتع به محبوبته ويوضحه ، والذي وحد القصيدة هو وحدة المخاطب ، فالمخاطب واحد تدور حوله باقي التشبيهات، فالصورة التشبيهية أصبحت تزحف الى آخر بيت في القصيدة غير محجوزة في بيت واحد، ولعل بدء الشاعر باسلوب الاستفهام جعله يدخل في حوار مع نفسه الحيرى بجمال حبيبته فأمد السياق الشعري بقدرة على المواصلة والتآلف ،وله متغزلاً :

وذِكْرُكَ أذْكَى مِنْ شَذَا الرَّوْضِ نَفْحَةً
وَبَرْدُ الصَّبَا يَبْتَلُّ مِنْ زَهْرِهِ النَّدِي
وَقُرْبُكَ عِنْدَ الصَّبِّ أعْذَبُ مَوْقِعاً
مِنَ الوِرْدِ لِلظَّامِي يَحِيلُ بِمَوْرِدِ

وَطَرْفُـكَ أعْدَى للقُـلُوبِ حَقِيقَـةً

وَأمْضَى مِنَ السَّيْفِ الصَّقِيلِ المُهَنَّدِ

وَوَجْهكَ أجْلَى مِنْ سَنَـا البَـدْرِ كُلَّمَا

أنَـارَ لِمُسْتَـجلٍ وَحَيٌّ لِمُـهْتَدِ (٨٩)

لجأ الشاعر في بناء هذه الصور التشبيهية الى تحطيم الحواجز بين حبيبته وبين الصفات الجميلة، ليستحيلا شيئاً واحـداً ، إذ تحمل لنا هذه الصور الأربع دلالات تفتقت عنها وسعى اليها الشاعر وعرف كيف يلتقطها حينما جعل التفاعل بين التشبيه البليغ في صدر البيت والاستعارة في عجزه، تفاعلاً يخدم الصور التشبيهية ويدعمها ، كما أدى حرف العطف (الواو) أثراً مهماً في ترسيخ حالة التوحد بـين (المشبه والمشبه به) والانتقال المنظم من صورة الى أخرى مع متابـعة التفصيل في التشبـيه. ولصيغة التفضيل (أذكى ،أعذب، وأعدى وأجلى)، أثر مهم في تهيئة الجو الانفعالي المصاحـب لحالة الوصف الغزلي مع إثارة انتبـاه المتلقـي من خلال تدويمه لصيغة التفضيل السابقـة مع صيغة أخرى وهي اسـتعمال (كاف الخطاب) في الكلمات (قربك، وطرفك، ووجهك، وذكرك) إذ جعل المتلقـي يتواصل معه ، ويشاركه حالته الانفعالية مسـتمتعاً بسالوصول الى الصورة الكلية للقصيدة . ويقول في نص آخر :

قُلْ للحَبِيبِ وإنْ نَوَى صَـدِّي

حَـاشَاكَ أنْ تَفْـرِي عـرَى وُدِّي

تَـاللّه مَا أهْـوَى سِوَى قَمَـرٍ

مُتَـوَرِّدِ الـجِلْبَـابِ والـخَـدِّ

كَالشَّمْسِ تَبْدُو عَنْ سَنًا وَضَحٍ

والبَـدْرُ لاَحَ بِـطَالِـعِ سَعْـدِ

كَالرِّيمِ فِي عَطْفٍ وفِي حـذَرٍ

كَالغُصْـنِ فِي لِـينٍ وفِـي قَـدٍّ

أشْقَى بِجِدٍّ وَهْوَ يَلْعَبُ بِـي

لِعْـبَ النَّسِيمِ بِيانِـعِ الـرَّنْدِ (٩٠)

يبدأ الشاعر بناء الصورة من الوصف الخارجي لحبيـبته مؤكداً ملامحها الخارجية،ولايكاد يفارق هذه العناية بوصف الشـكل الى نهاية القصيدة ، فصيغة الأمر الموجه للمخاطب التي بدأ بها الشاعر في بداية قصيدته عملت على نقل القول الى الحبيبة الهاجرة التي تبـدي الصدود مع القطيعة ، فيتحول هذا الصد والامتناع الى إيجاد الشاعر حيزاً آخر يفرغ فيه مشاعره الملتهبة(نحو صور القسـم والوصف) موظفاً الصور التشبيهية لرسم تلك المحاسن والأوصاف.

فيبدأ النص الصوري باستعارة بسـيطة جعلت الود والوصال حبلاً والصد والهجر حالة فري وانقطاع لهذا الحبـل ، فهو يرتمي في أحضان البساطة، إذ يأتي بهذه الاستعارة ، ومن ثم يتحول الى رسـم صور تضعنا أمام تشبيهات قريبة لدى القارئ ، إذ شبه الحبيبة بالقمر وخدها وثوبها بالورد ، والشمس والبدر والريم والغصن . فالتشبيه هنا أصبح كأنه آلة عرض تظهر الصورة وكأنها شاخصة لعين المتلقي ،ولاسيما تلك التشبيهات الملونة التي تثير حاسة البصر ، فالمتلقـي يقلب بصره تارة للسماء وما فيها من القمر والشمس و تارة للأرض ومافيها من الورد والغصن والريم. من هنا تظهر مقدرة الشاعر على التشبيه المنظور وكأنه يرسم الصورة بألوانها ليقـدمها الى المتلقـي بشكل لايفتح البصر فحسب ، انما يفتح السمع ايضاً :

فَقَبَّلْتُ مَابَيْنَ السَّـوالِفِ والطُّـلَى

وَعَانَقْتُ مِنْهَا الغُصْنَ فَيْنَانَ أخْضَرُ

وَنَزَّهْتُ طَرْفِيَ فِي مَحَاسِنَ وَجْنَةٍ

أرَتْـنِـيَ مَا قَـدْ قِيلَ عَدْنٌ وَكَوْثَـرُ

لَدَى لَيْلَةٍ غَـابَ الـهِلاَلُ كَـأنَّهُ

بِوَصْلِ الَّـذِي أهْوَاهُ جَاءَ يُبَشِّرُ (٩١)

إنّ الحالة النفسية التي تتلبس الشاعر دفعته الى تفصيل الأحداث والصور بسرد عمد اليه – كما يبـدو – ليجلب انتبـاه المتلقـي، فالصورة التشبيهية نقلت حالة العشق والمغامرة التي قام بها الشاعر في الخفاء ، مصوراً محاسن حبيبته من قوام كـأنه غصن أخضر نضر ،ومن وجنات مناهل للعطشى كأنها جنات عدن وكوثر بالعذوبـة والنقاء، فالشاعر لم يكتف بسرد مغامرته وتصويرها ، بل أخذ يصف

لنا الأجواء العامة لذلك اليوم ، فالليلة التي تمت فيها المغامرة كانت ليلة بلا هلال- ولعل غياب الهلال كان اختياراً موفقاً للقيام بمثل هذه المغامرة خوفاً من الرقيب- فكان غياب الهلال (يبشر بوصل من أحب) ، كما ان غياب الهلال قد يعود الى كون حبيبة الشاعر هي اجمل واكثر انارة من الهلال ، لذا غاب الهلال مختاراً لضعف المقارنة بينهما . ويطالعنا الشاعر بقوله أيضاً :

إنْ كُنْتَ تُنكرُ مَابِي مِنْ جَوى وأسَى
فَانْظُرْ إلَى دَعَجٍ فِي طَرْفِهِ السَّاجِي
وانْظُرْ إلَى عَقْرَبٍ بَادٍ بِوجْنَتِهِ
كَـأنَّهُ لامُ مِسْكٍ خُطَّ فِي عَاجِ[٩٢]

إن الذي كون الصورة -هنا- هو العنصر اللوني والبصري،إذ استحث الشاعر ثروته البصرية التي اختزنتها ذاكرته من عناصر الكون حوله مستغلاً شدة الشبه بين حبيبته التي لاتظهر هيأتها الكلية ، وإنما دلت الأوصاف عليها من خلال (وجنته) وبين العقرب الذي يوظف بسبب شدة سواده وانعقاف ذيله الذي دفع الشاعر باستدعائه لملاحظته الشبه الكبير بينه وبين شعر- حبيبته الأسود المعقوف الذي أخذ شكل العقرب على وجنتيها ، فاللون والهيأة كانا المحرك الرئيس لبناء هذا التشبيه. فشدة سواد العقرب قابلها شدة بياض وجنة المحبوبة وهذا ما خلق تضاداً لونياً أبرز الألوان وأضفى جمالية خاصة . فانتقل بالصورة في الشطر الثاني الى تخيل الشعر المرسل على جانبي الوجنتين وكأنه مسك خط بشكل معقوف يشبه حرف اللام في وجنة تشبه العاج بياضاً ونصاعة، فسواد المسك وطيب رائحته في وجنة حبيبته البيضاء الناعمة كان أكثر توفيقاً من صورة (العقرب) لكونه مؤذيا (يلدغ) فهذه الانتقالية في صورته التشبيهية أعطت فاعلية كبيرة لبيان جمال الحبيبة وقدرة الشاعر على الصياغة الفنية .

وللشاعر قصيدة يحشد فيها مجموعة من الصور التشبيهية في صورته الكلية محاولاً الوصول الى صورة جمالية فنية إلاّ أنه يخفق بمحاولته ، فيقول :

وعَذْبِ ثَنَايَا كالأقَاحِي تَخَالُهَا
تعَلُّ حُمَيّا الكَأسِ أوْهِيَ جَوْهَرُ
وصدْغٍ بصَفْحِ الخَدِّ يَنْسَابُ نَحْوَهُ
كأيْمِ النّقَا يَبْغِي الوُرودَ فَيَحْذَرُ
وَخَدّ بِوَرْدِ الرَّوْضِ يُزرِي احْمِرارُهُ
حَوالَيْهِ لِلآسِ الذَّكِيِّ تطرُّرُ
لَهَا الوَجْهُ فَتَّانٌ لَهَا العطْفُ يَزْدَهِي
لَهَا القَدُّ مَيَّادٌ لَهَا اللَّحْظُ يَسْحَرُ
وَهلْ هِيَ إلاّ الشَّمْسُ حُسْناً وَمَنْصِباً
وَلَكِنَّهَا أنْأى وأبْهَى وأبْهَرُ[٩٣]

تقوم الصورة التشبيهية في هذه القصيدة على الاستنتاج المنطقي وليس الانفعالي، لذلك اقتربت من التقرير الواضح لأن الشاعر نظر للموجودات بعينه المجردة، ولم ينظر بعين المبدع ، وقد أدى ذلك الى أن تأتي صوره مكررة واضحة يعرفها الشاعر وغير الشاعر، غير قادرة على إثارة المتلقي لعدم امتلاكها عمقاً نفسياً.

فالشاعر لم يكلف نفسه عناء الغوص في مكنونات خياله وعاطفته، فأخذ ينظر للأشياء بادراكه لابإحساسه، وهذا أبعد صوره عن الجدة والطرفة- ولاأعني بالجدة- نظرة الشاعر لمظاهر عصره الحديثة، بل تقوم الجدة على أساس تمثيل الأشياء تمثيلاً قادراً على منحها علاقات جديدة.[٩٤]

فالشاعر لم يتخط الشروط التقليدية لطرفي التشبيه،من تقارب المشبه والمشبه به و واقعيتهما ووجود شبه حقيقي بينهما ، وهذا جعل صورته أن تكون قريبة من الخارج والداخل معاً، ولعل البيت الأخير سجل لنا بعض الطرافة في التشبيه فقد شبه حبيبته بالشمس متوسلاً اسلوب (القصر) في بناء صورته وهذا ما زاد من خصوصية الحبيبة وجمالها (هل هي إلاّ الشمس) عاطفاً ومستدركاً في الشطر الثاني (ولكنها) لتأكيد ما ذهب اليه من أنها أجمل وأبعد من الشمس نفسها ، فلو أبدل الشاعر الصيغة المباشرة بالتشبيه مثل (هي كالشمس) لبهتت ألوانها وضعف جانب الخيال وأدخلها في

العمومية والسطحية .

ويصف الشاعر في لوحة تصويرية تشبيهية حالة النوق وهي ترتحل من ديارها الى ديار اخرى ، فيقول :

وَنُوقٍ بَراهَا الشَّوْقُ حَتَّى كَأَنَّهَا

أَنَابِيبُ أَقْلاَمٍ بَرَاهَا الُمحَبِّرُ [٩٥]

هذه الصورة تتجاوب أطرافها لتجذب اليها ذهن القارئ ، حين يعمد الشاعر الى الخيال البصري، والانتقال به الى لمحة تصويرية ، إذ يعطي النوق صفة من صفات الإنسان وهي (الشوق) ويستدعي فعل (البري) الذي يرتبط بعمل تشذيب الأدوات في الكتابة والصيد ، فجعل الأداة أكثر ضعفاً ووحدةً وواستطالةً . فالشوق يبري النياق والحبر يبري الأقلام واشتراك الصورتين بفعل (البري) تقرب التشبيه للمتلقي وتجعله لايغوص في المعاني الثانوية ،كما أن التقاء الصورتين في حالة الضعف والهلاك والنحافة كانت مدعاة لتحفيز خيال الشاعر باستدعاء مثل هذه الصور، فقام بإسقاط حالته النفسية وانفعالاته العاطفية على (النوق) فجعلها انعكاساً لأوجه الشوق والألم والفراق التي تعتلج في نفسه ، جاعلاً حالة التوحد بين (الانسان والنوق) مستحضراً حب العرب القديم لها ، وتوحدهم معها وحوارهم ومشاركتهم اياها في جميع المشاعر والأحاسيس ، فالناقة تشعر بما يشعر صاحبها للمصاحبة والرحلة الطويلة معاً منفردين في الصحراء .

وللشاعر صور تخرج من جانب الغزل والطبيعة الى وصف الحرب والفخر، نقرأ قوله:

نُدِيرُ العَوَامِلَ دَوْرَ الكُؤُوس

وَنَبْرِي الهَوَادِي بَرْيَ القِدَاحِ

نَجرُّ الغَلاَئِلَ جَرَّ الدِّلاَصِ

وَنُلْقِي الحَمَائِلَ مَلْقَى الوِشَاحِ

لَبِسْنَا الدَّيَاجِي لبْسَ الحَدِيدِ

وَخُضْنَا غِمَارَ الحِمَامِ الُمتَاحِ [٩٦]

لقد رسم احساس الشاعر اجواء حربية للتعبير عن حالة القوة والشجاعة التي يتمتع بها جيشه ، موظفاً التشبيه بالمصدر، لأن التشبيه بالمصدر أكثر دلالة على الثبات من الفعل ، الدال على التحول ، والتشبيهات هي ((ندير دور الكؤوس، ونبري بري القداح ، ونجر جر الدلاص ، ونلقي ملقى الوشاح،ولبسنا لبس الحديد) إذ أسهمت هذه المصادر في التعبير عن جلل هذا الجيش ورهبته الذي ليس كباقي الجيوش، فهم يجرون غلائل الحديد الثقيلة كما تجر الأشياء الملساء الناعمة، ويحملون الحمائل المدججة وكأنها وشاح رقيق خفيف.

عبر الشاعر عن هذه الصور بحذف أداة التشبيه بينها (لأن الأداة توحي بوجود طرفين أحدهما يشبه الآخر، أما حذف الأداة فيوحي بأن الطرفين شئ واحد لشدة المشابهة[٩٧] ، فجعل صورته أكثر تماسكاً وقدرةً على التعبير . وكان للأفعال المضارعة التي استعملها الشاعر في خلق هذا الجو دلالة على ضياع الزمن الماضي ،فهو يعيش حالة حاضرة من القوة والبسالة ولانغفل قيمة الاصوات الايحائية في تجسيد مشاهد القوة وتقريبها الى الاذهان بتعبيرية وانفعالية من دونها تظل الصور مجرد أشباح والأصوات هي (الراء والجيم والسين والميم والنون والحاء).

ويقول ايضاً في وصف الخمرة:

خُذْهَا بَراً وَوَقِّهَا حَمْرَاءَ كَالْوَرْسِ

بِكْراً مُعَتَّقَةً تَحْكِي سَنَا الشَّمْسِ

رَقَّتْ فَمَا إن تَبِينَ مِنْ لُطُفٍ

وَما تُنَالُ سِوَى بِالوَهْمِ والحَدْسِ

كَأنَّهَا وَحَبَابَ المَزجِ [٩٨]

بيضُ الثَّنَايَا عَلَى مَرَاشِفِ لَعْسِ

أطلعتها قَمَراً كَفِّي لَهَا فَلَكٌ

تَدُورُ مِنْهُ عَلَى أَنَامِلَ خَمْسِ [٩٩]

يعتمد الشاعر في بناء هذه القطعة في وصف الخمر عنصر التشبيه ، ويقيم منذ البداية نوعاً من الحوار بينه وبين شخص آخر يدور موضوعه حول الخمر فيبدأ هذا الخطاب بفعل أمرمقترن

بالنصيحة (خذها برا ووقــها) فالخمرة هنا لم تعد الخمرة المعهودة ، وانما تجسدت وأصبحت تشبه المحبوبة ، ثم يأتي التشبـــيه مركزاً فيه على عنصر التشابه اللوني ليشع هذا اللون بظلاله على باقي أبيات القطعة التي ركز الشاعر فيها على عنصر اللون بكافة أبـعاده، فهي حمراء (كالورس) جمع فيها الشــاعر لون الحمرة مع الصفرة فخرج لون يعززه الشطر الثاني بــصورة لونية أخرى تكشــف عن جماليته بقوله (تحكي سنا الشمس)، بعدها يأتي الوصف الخالص لهذه الخمرة من دون ذكر الجانب اللوني، فهي رقيقــة لاتدرك إلا بـــالوهم والحدس، مبــعداً عنها الجانب المادي ، فالصورة يتجاذبها عنصران (اللون المحسوس) و(الرقة التي لاتدرك إلا بالوهم) ، ينتقل بعدها في البيت الثالث الى الجانب اللوني، فالخمرة اختلطت بالماء مســتثمراً عنصر التشبيه أيضاً ، فهو يشبه لون امتزاجها بالماء(بالاسنان البيض للمرأة ذات الشفاه السمر) موظفاً الطبــاق لغرض ايضاح الصورة واضفاء الجانب الجمالي عليها منتقلاً بــعدها الى الوصف الخارجي المتمثل بعلاقة الخمرة به ، فيقول: (اطلعتها قــمراً) فهو ينتقــل من التشبيه الى الاستعارة لكي يعزز الصورة، ويعطيها صفة الحقيقــة فهي قمر ولكن هذا القمر لايدور في الســماء ، وانما في الكف على اصابعه ، فنرى أن التشبيه قد احتل بؤرة الصورة والأســاس الذي بنيت عليه معززاً ، الطباق والاســتعارة ؛ مما يكمل الصورة في جميع أبعادها.

ويقول الشاعر مصوراً حزنه في الرثاء:

وفي المَهْدِ مَبْغُومُ النِّداءِ كَأَنَّهُ
يَقُولُ ولَيْسَ الــفَهْمُ مِنْ كَلِـــمَاتِهِ

يُشيرُ فَتَدْري مَا يُرِيْدُ تَوَهُّما
وَتَفْهَمُ شَرْحَ الحَــالِ مِــنْ لَحَظَــاتــِهِ

تُجِــيبُ نِـــدَاهُ رَأفَةً وتَعَطُّفاً
فَكُــلُّ كَــنَّى عَنْ شَوْقِــهِ بلغَاتِهِ[100]

يرثي الشــاعر في الأبــيات زوجه ووليدها من خلال عنصر التشبيه الذي يعقده لوصف حال الطفل وعلاقته بأمه ، تلك العلاقة العاطفية التي تسمو على العلاقات كلها ، إذ مهد الشاعر في وصفه لهذه الحالة من خلال اجراء الحوار بين الأم وطفلها ، فيصف الطفل وصفاً عاماً بقوله : (وفي المهد مبغوم النداء) فنداء الطفل غير واضح ومايصدره من اشــارات ماهي في الحقيقــة الإكلامه ولغته الخاصة (كأنه يقول) ، وفي استعمال الشاعر لأداء التشبيه (كأن) التي تحمل بعداً توكيدياً ، تبقى هناك علاقة فاصلة بين المشبه والمشبه به ، وهذا مايريده ، فلا تفهم لغة الطفل ونداءه إلاّ هذه الام ، ثم ينتقـــل الى وصف كلام هذا الطفل مع امه التي تفهم إشاراته وتعرف حاله من خلال لحظاته ، فهذه العلاقة الحميمة بين الأم وطفلها تمهد للشـــاعر الانتقال الى وصف استجابــتها في البــيت الآخر ، فهي تجيب عن النداء (رأفة وتعطفاً) . وهذه العلاقة بين الام والطفل هي تعبـير عن المحبة والعطف ، ليس بكلامنا المعروف وانما بلغتهما الخاصة إن هذا المشهد الذي قدمه الشاعر لوصف حال الطفل وامه أراد بــه اظهار حزنه واسفه على فقدهما.

ثالثاً : الصورة الكنائية:

هي وسيلة من وسائل الاداء الشعري الذي يســمو بــه المعنى ويرتفع به الشعور الى مستوى التعبير الفني والأداء الإيحائي الشفاف الذي لايثير المخيلة فحسب ، ولكنه ينفذ الى الذهن عن طريق الحس فيصدمه اولاً بصورة المعطى الحسي التي هي صورة غير مقصودة، ثم يفاجأ بعد ذلك بما يخفيه هذا المعطى الحســي من دلالات نفســية وفكرية وذلك بوســاطة الايماءة السريعة،واللمحــة الخاطفة التي يتلقفها العقل والشعور[101]

فالكناية محايدة بين الحقيقــة والمجاز، ذلك ان حــدودها المعرفية تعتمد على (ترك التصريح بذكر الشيئ الى ذكر مايلزمه ،لينقــل المذكور الى المتروك)[102] ، فذكر هذا اللازم لايمنع من إرادة المعــنى الأصلي معه، أي أن المعنيين الحقيقي والمجازي مطروحان في السياق على أن لايتجاوز احــدهما على الآخر، فعملية النظر للشـــكل الخارجي للكناية مرتبــط بقــصدية هذه الكناية، فيكون المعنى المراد(المغيب) لايختفي تماماً عن النص الكنائي،لأننا لو غيبــناه تماماً لانتقــلت الكناية الى عالم المجاز وابــتعدت عن عالم الحقيقــة ،لذا

لايقتضي ان تتجاوز الكناية الى الحقيقة او الى المجاز،بل عليها أن تظل تتأرجح بينهما.

ويعرف الجرجاني الكناية بقوله: ((أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني،فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة،ولكن يجئ الى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به اليه ،ويجعله دليلاً عليه))[١٠٣]، وهذا يوضح القرائن اللازمة للصورة الكنائية، إذ لايمكن الاستغناء عن هذه القرائن لكونها المانعة من ايراد المعنى الحقيقي كما أنها تمنع الايغال في المعنى المجازي فيرتبط معها عملية حضور المعنى الحقيقي والمجازي في السياق الكنائي.

عليه يمكن تعريف الكناية بانها ((بنية ثنائية الانتاج،حيث تكون في مواجهة انتاج صياغي له انتاج دلاليموازلهتماماًبحكمالمواضعة، لكن يتم تجاوزه بالنظر في المستوى العميق لحركة الذهن التيتمتلك قدرة الربط بين اللوازمو الملزومات، فاذا لم يتحقق هذا التجاوز ،فان المنتج الصياغي يظل ي دائرة الحقيقة))[١٠٤]

فالكناية تحمل دلالة مزدوجة، الأولى ظاهرة لايقصدها الشاعر والأخرى خفية هي المقصودة، فهي أداة من بنات الخيال الشعري، فعندما يحلق الخيال في أجواء نفسية أو طبيعية قريبة تكون الصورة قليلة الايحاء، أمّا إذا كان الخيال يلج خبايا النفس البشرية وذاكرتها الانسانية بما تتضمنه من صور وأفكار تنشر حولها الظلال والأجواء الفنية الخاصة، فانها تبتعد عن الوضوح نحو النمو والتعقيد الذي يثير العقل ويحفزه[105] وذكر الكناية والعدول عن التصريح، يكون لغايات مختلفة منها المبالغة أو الخوف من التصريح، أو الحياء من أمر مخجل((لأن الكناية مشتقة من الستر يقال: كنيت الشئ ،إذا سترته، وإجري هذا الحكم في الألفاظ التي يستر فيها المجاز بالحقيقة ،فتكون دالة على الساتر وعلى المستور معاً))[١٠٦] وهي صورة تختلف عن بقية أنواع الصور الفنية وذلك لأن الدلالة الحقيقية تغادر الصورة المبتعدة عن الأداء الإبلاغي المباشر مختبئة خلف مقصدية الشاعر الذي يعمل قدر الامكان على تجنب التصريح بها، وهو يوجهها للمتلقي.

وردت الكناية في شعر يوسف الثالث لمحة خاطفة أو اشارة سريعة مقارنة بالصور التشبيهية والاستعارية. كما ان أغلب هذه الصور الكنائية جاءت قريبة واضحة يكون الوصول اليها مباشرة وهي تقليدية شائعة ،لاتبتعد عن ذهن القارئ كثيراً لأنها متداولة في الشعر العربي عامة. ففي رثاء والده تطالعنا صور كنائية، يقول فيها

مَضَى طَاهِرَ الأَثْوَابِ والنَّفْس لَمْ تشن
مَحَاسِنَهُ الزَّهْرَ الخِلاَلَ مَقَابِحُ[١٠٧]

تقوم الصورة الكنائية في هذا البيت على معنى (النزاهة والشرف) المتمثلة بقول الشاعر (طاهر الأثواب)، فقيام هذه الصورة اعتمد على حضور اشارة ضمنية للمعنى الأصلي، ثم تجاوزها الى بناء صياغي له ناتج مغاير لما تمت الاشارة اليه، لكننا نلمح إشارة تشبيهية داخلية في النص تشير الى هذه العلاقة، أي (النزاهة والشرف) شبيهة بطهر الثوب، فالعلاقة بين (طهر الثوب) و (النزاهة والشرف) علاقة ليست لزومية لأنّ طهر الثوب لايستلزم أبداً النزاهة والشرف، بل هي حالة اقتربت للتشبيه منها للزوم، لذا نجد الشاعر يعطف جملة (النفس لم تشن) على الجملة (طاهر الأثواب) مؤكداً حالة النزاهة والشرف والطهر الرفيع ، فهذه الكناية تجوز على حالتيها من نظافة الثوب الحقيقي وطهره الذي كان يلبسه الفقيد المرثي، وتدل أيضاً على عفته وشرفه من خلال ماكنى عنه الشاعر بـ(طاهر الأثواب). وله أيضاً:

ألاَفِي سَبِيلِ اللّهِ طَوْع رشادهِ
تَجَافى جَنَابِي عَنْ وثِيرِ مِهَادهِ[١٠٨]

إن قول الشاعر (وثير مهاده) يعني أنه مترف، يتمتع بحياة سهلة غالية لها خصوصيتها الفخمة، منطلقاً بذلك من وضعه الاجتماعي الحقيقي ، فاستدعاء الشاعر هذه الكناية بجانب جملة سبقته وضحت جانب الشجاعة وحب الاستشهاد في سبيل الله، وذلك لأنّه ارتأى رفض (وثير مهاده) وترك الترف والعزة مقابل التضحية والحرب، فالدلالة الظاهرة (وثير مهاده) دلالة غير مقصودة أراد الشاعر من ورائها التخيل وتحفيز ذهن المتلقي لكي يقوم بعملية

الاستكشاف اللذيذة، فهذه الكناية جاءت قليلة الوسائط تستلزم القارئ بالتحرك حركة تراجعية واحدة وهي: ١ـ وثير المهاد ٢ـ الترف والغنى، وذلك لوضوحها وقربها من ذهن المتلقي . ويقول أيضاً :

أعُثْمانُ قَدْ لاَحَ الصَّبَاحُ لِنَاظِرٍ

فَكَمْ ذَا تَنَامُ فِي عَرِيضِ وِسَادِهِ [109]

إن خيالنا يتجه مباشرة الى مجال الاستهزاء والسفه لأن عبارة ((فكم ذا تنام في عريض وساده)) تبث في نفوسنا الشعور بسوء حال (عثمان وصحبه)، فالشاعر يحاول إظهار خصمه الآخر كالأبله الذي لاعقل له ولاتحكم بتصرفاته، فنجد أنّ التحولات في هذه الصورة الكنائية لم يكن بينها أي واسطة ((عرض القفا = عرض وساده)) فالشاعر أرد أن يشير الى قريب منه مع خفاء الاشارة لإخفاء حقيقة الأمر، فظلت الصورة الكنائية في مستوى الخفاء .
ويقول ايضاً:

عَكَسَ القَصْدُ أخفَرَ العَهْدِ حَتَّى

آلَ ارْغَـــامُ أنفه للنَّفَادِ [110]

إن هذه الصورة الكنائية قريبة المتناول ، أي أنّ المعنى الذي صيغت من أجل تصويره والتعبير عنه، ليس معنى عميق الدلالة، فالعبارةالكنائية (آل إرغام أنفه للنفاد) لاتتطلب عمليات تحويلية متعددة وذلك لقلة الوسائط فيها ، فـ(إرغام الأنف) يقابله (إذلال) وعلاقة (الأنف والاذلال) علاقة معروفة وشائعة الاستعمال، فالشاعر وظف الصورة الكنائية لخدمة غرضه لإظهار من يخفر العهد ويؤول القصد وينكر الفضل والجميل، وما يلاقيه من اذلال وخيبة متخذاً طريقاً يرمي الى تأويل المعنى الحقيقي وابتعاده قليلاً عن ذهن المتلقي.

ويقول ايضاً :

هَــذِهِ هَــذِهِ أُخــوَّةُ مُــلْكٍ

فَارِعِ النَّجْدِ مُسْتَطِيلِ النِّجَادِ [111]

تنطلق الصورة الكنائية من معنى ((القوة والشجاعة والماضي العتيد)) المتمثلة بقول الشاعر (فارع النجد مستطيل النجاد))، فهذه الصورة قد مدت السياق بإشارة ضمنية أوضحت المعنى الحقيقي، وهذه الإشارة كانت ترتبط بتفسير معنى (مستطيل النجاد) الذي يرمي بذاكرتنا الى حمائل السيف الطويلة التي ترجع لاستطالة أجسام أصحابها و ضخامتهم.

فينطلق هذا المعنى ليترسخ في ذهن المتلقي مستدعياً صفات (القوة والماضي الطويل المليء بالمعارك والبطولات))، فنجد أن العلاقة بين ((مستطيل النجاد))و((القوة والشجاعة)) علاقة ليست تلازمية، بل هي علاقة يمكن أن نأخذها على حالها الطبيعي من أن الممدوح هو فعلاً طويل الحجم وحمائله أطول، لذا يمكن أن نعد هذه الصورة الكنائية من الصور التي تستدعي القارئ لأن يتحرك حركة تراجعية واحدة لمعرفة المعنى المطلوب (١) مستطيل النجاد(٢) (قوة –شجاعة– تاريخ طويل) . فالصورة الكنائية فيها ((إيهام ،ولكنه إيهام ليس ملغزاً، وانما إيهام يحمل مفتاحه معه)) [112].

ويقول أيضاً :

فَوَجهُكَ طَلْقٌ وَالغُيُوثُ عَوَابِسٌ

وَجُودُكَ عَذْبٌ وَالبِحَارُ مَوَالِحُ [113]

تأتي الصورة الكنائية في شطري البيت بمعنى ((الكرم والجود)) متخذاً عبارة (وجهك طلق والغيوث عوابس) موظفاً الطباق بين (طلق وعوابس) لتعزيز اظهار حالتي الكرم والجود اللذين يتمتع بهما الممدوح، فقيام هذه الصورة يومئ للقارئ بالاستبشار والسماحة اللتين تفضيان الى حسن السلوك والاخلاق الحميدة واللتين بدورهما تكونان منبعاً للكرم والعطاء، وهذه الاحالات – على وضوحها تستلزم من القارئ الرجوع الى عدة تراجعات للوصول الى حقيقة قصدها الشاعر وكنى عنها. فنجد أن التضاد الحاصل في السياق أكد وأبرز هذه الحقيقة بطريقة أثارت ذهن المتلقي وحفزته للتوقعات.

ويقول أيضاً:

وَكَمْ مِنْ كَسُولٍ نَؤومِ الضُّحَى

تُصَبِّحها وَهْيَ دُونَ اصْطِبَاحِ [114]

أراد الشاعر أن يعبر عن شرف هذه المرأة ، فيصف ثراءها وغناها ونومها الكثير، فهذه المرأة كسولة تنام الضحى وهو غير ماجرت عليه عادة نساء العرب من السعي الى الرزق وقت البكور وان (نؤومات الضحى) يصبحنها وهي لاتزال نائمة لشدة ترفها ودلالها، فلا ينام في هذا الوقت غير اولئك اللواتي يجدن من يكفيهن العمل ويقوم به عنهن.

هذه الكناية على معرفتنا بها وشيوعها ، فان الشاعر حاول جعلها أكثر أيحاءً على كونها لم تستلزم الوسائط الكثيرة، بل تضمنت بذاتها اشارات وضحت معناها الحقيقي والمجازي ، مما أدخلها في دائرة الكناية البسيطة التي لاتحتاج الى الإحالات الكثيرة . وللشاعر صورة كنائية في الكرم والبذل، يقول:

بَذَلَتْ يُمْنَايَ مَاشَاءَ النَّدَى

وَعَلَى اللهِ جَزَاءُ المُنْفِقِ [115]

إن عبارة (ماشاء الندى) قامت في البيت على معنى (الكرم والسخاء) التي استلزمت من القارئ العودة الى عدة حركات تراجعية في ذهنه للوصول الى الصورة المطلوبة.

إنّ (الندى) هو (طراوة وليونة) ارتبطت بحالة الكرم والسخاء مؤكداً ذلك بلفظة (اليد) التي عبر عنها الشاعر بلفظة (يمناي) لأن اليد اليمنى تنفق الخير والعطاء، ولأنها دليل وواسطة للانفاق، فمعنى(ان اليد ندية) تأخذ المعنى الحقيقي وهي طراوتها وابتلالها على حقيقتها، وتأتي بالمعنى المجازي (الكرم والسخاء)، فالشاعر أراد أن يظهر حالة الكرم لنفسه متخذاً هذه الصورة التي تقترب من ذهن المتلقي، وأعتقد أنه قصدها ليبرز حقيقة كونه كريما ينفق في سبيل الله لاينتظر جزاءً ولاشكوراً ، واستدعاء الشاعر لفظتي (بذلت) و(المنفق) اوضحت هذه الصورة ودفعتها للظهور، فنجد هذه الصورة وغيرها من الصور قد اقتربت من الوضوح والتجلي فجاءت غير متخفية وراء الجزئيات، مرتبطة بمعانٍ واضحةٍ لاتخفى على المتلقي.

وفي الحماسة والفخر يطالعنا معنى الشجاعة والبطولة والكرم، متخذاً التركيب الآتي:

وراحَةُ نَفْسِ الحُرِّ فَتْكَةُ بَاتِرٍ

وانفَسةُ جَبَّارٍ وعطفةُ وَاهِبِ

[116]

تتهادى الصورة الكنائية الى متلقيها بصورة مبسطة، يقدمها تركيب البيت، إذ يتضمن الشطر الأول كناية عن (القوة) في (فتكة باتر)، وجعل الشطر الثاني كناية عن (الرفعة والكرم) في قوله (أنفة جبار وعطفة واهب)،فهذه الكنايات افتقدت الوسائط ولم تحتج الى تراجعات ذهنية من القارئ . فالقوة والرفعة والكرم اتصلت بصفات معنوية ارتبطت بالشاعر، وكنّى بها كنايات واضحة تحيل بصورة مباشرة الى المعنى الحقيقي.

وللشاعر لوحة في التصوير الكنائي يفخر فيها بقوة خيوله في ساحة المعركة ، فيقول:

وحَيْثُ سِيَاقُ الجُرْدِ [117] مِنَّا لغَايَةٍ

لَهَا غُرَرٌ وَضّاحَةٌ وَمَبَاسِمُ

تُعِيدُ الذّي يَأبَى وَيَشْمَخُ أنْفُه

مُكِبّاً عَلَى الأذْقَانِ وَالأنْفُ رَاغِمُ [118]

إنّ استدعاء الشاعر لعبارتي (يشمخ أنفه) و(الأنف راغم) جاء ليكني بهما عن صفتي (العزة والرفعة) و(الاذلال والمهانة)، فالشاعر هيأ جواً نفسياً ليضمن فيه المعنى الاصلي، وليشير اليه إشارة خفية، فعلاقة (يشمخ الأنف) و(الأنف راغم) هي علاقة تضاد حاصلة في النص أكدت حال الكناية وأبرزت أثرها في السياق، فالكناية الأولى إشارة الى العزة والرفعة والثانية الى الذلة والإهانة، فأظهرت حالة التمايز بين الاثنين،وآزرت الكناية في النص الذي دفع الصورة الكنائية وأظهرها لحيز الوجود وهو فعل (القوة والشجاعة) التي يتمتع بها الشاعر وخيله، فالصورة الكنائية جاءت قليلة الوسائط ترتبط بفكرة معروفة للجميع.

وفي الفخر يطالعنا معنى الشموخ والعزة ، متخذاً التركيب

الآتي :

عَرِّجْ عَلَى خَيْمَاتِ نَجْدٍ بِالحِمَى

حَيْثُ الكُمَاةُ لَهَا أُنُوفٌ تَشْمَخُ [119]

إن الأنوف الشامخة تعددت عند الشاعر يوسف الثالث حتى كانت تغطي أغلب كناياته، ويبدو أنّ دلالات هذه الألفاظ كانت تعني جانباً مهماً من وضعه السياسي والاجتماعي ،فحاول الفخر بنفسه وقومه الذين يمتلكون صفة الشموخ والعزة.

إنّ الصورة الكنائية في البيت السابق تضمنت معاني (الشجاعة والعزة والبطولة) التي عبر عنها الشاعر بعبارة (أنوف تشمخ) ، فقيام هذه الصورة اعتمد على حضور إشارة ضمنية للمعنى الأصلي تم معرفتها من خلال السياق العام للبيت، إذ أبرزت (الكماة) حالة الشجاعة بوضوح فدفعت الصورة الكنائية الى الجنوح نحو الظهور والايضاح ،فكانت المفتاح الذي فتح لنا آفاق الدلالة غير المباشرة ، فجاءت الصورة قليلة الوسائط واضحة فـ ١ــ(الانوف تشمخ)٢ــ (فخر وشجاعة وشرف)، فكثرة تناول هذا المعنى أبعد الكناية عن الغموض والاشارات الخفية، وهذا بدوره يستبعد عن خصوبة الصورة الكنائية وقيمتها الفنية لأن جمالية الكناية تكمن في كونها ((لا تدل على المعنى دلالة مباشرة،وإنما تلوح اليه وتومئ وتشير وتترك تحديد المراد والنص عليها للقوى والملكات البيانية تشقق فيما وراء الحجب صنوفاً من المعاني وضروباً من الاشارات))[120] فالتجلي يكاد يلف الصور الكنائية عند الشاعر، فلم تبتعد عن حيز الوضوح ، وتسهم في توسيع دائرة تصويره ، بل ظلت أسيرة التقليد والانحسار .

رابعاً : الطباق [التضاد]

يحقق الطباق في النص الشعري تحديداً دلالة معنوية واضحة لما له من قدرة على إظهار مشاعر تضفي على النص جواً مشحوناً بالحركات الثنائية الضدية التي ترتبط بالموقف الفكري والوجداني الذي يرمي اليه الشاعر ويعززه.

لقد عني البلاغيون بهذا الفن ومنهم العسكري (ت٣٩٥هــ) الذي عرفه قائلاً((هو الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أوالخطبة أو بيت من بيوت القصيدة، مثل الجمع بين السواد والبياض، والليل والنهار، والحر والبرد))[121]،ويعرفه العلوي(ت ٧٤٩هــ) مستدركاً بقوله ((وهو أن يؤتى بالشيء وضده في الكلام)) [122] ،أي أن يجمع بين متضادين في الكلام.

فاعتماد الشاعر على الطباق واشاعته في أثناء أبياته، هو تأكيدعلى ابراز معنى من المعاني عن طريق خلق حالة التضاد لبيان التمايز بين المتضادين، فكل الموجودات في الكون اعتمدت حالة الثنائيات الضدية ، والوجود هو نسيج الأضداد وهذا ينقل المطابقة من الخاص الى العام فيكون الوجود كله طباقاً خصباً [123]، فالشاعر بجمعه الاشياء المتضادة يخلق صورة فنية تقوم على إثارة عقل المتلقي وتحفيزه على الاستيعاب وخلق الانفعال، فوظيفة الطباق إذاً لاتتوقف عند حدود تزيين الصورة، بل تتعداه الى مايجعل الأشياء داخل الصورة تبرز وتظهر مقدرتها على تأكيد المعنى وجلب الانتباه ومنح ايحاءات ودلالات عميقة للنص الشعري .

وشكل الطباق في شعر يوسف الثالث ملمحاً اسلوبياً بارزاً لكونه من أكثر الأدوات التعبيرية التي وظفها لتوصيل أفكاره ورصد رؤياه على الصعيد الدلالي ، ونقرأ للشاعر قوله:

أأُضْمِرُ عَزْمِي أمْ أَبُوحُ بِمَقْصَدِي

وَأَكْتُمُ حَالِي أمْ أَصُولُ وأَعْتَدِي

إِلَى كَمْ أُرَجِّي الدَّهْرَ وَهْوَ مُمَاطِلٌ

وَأَخْضَعُ للآمالِ في اليَوْمِ وَالغَدِ

ألاَ خَرْجَةٌ فِي اللّهِ تُورِثُنَا العُلَى

فإمَّا لِهُلْكٍ أولِعِزٍّ مُشيَّدِ [124]

إن القضية هنا أوسع من عملية حشد المتضادات اللفظية،لأن الشاعر قد ركز صوره حول ذاته التي تشعر بالحيرة والتناقض من واقعه الذي يحاول الخروج منه الى ثورة فيها (الهلاك أو العز) وهي حالة يؤمن بها الشاعر ويقررها؛ مع مايقدمه في بداية صوره من تضاد حاصل ظل محصوراً في ذاته مردداً مع نفسه سؤالاً (أضمر أم أبوح)

و(أكتم أم أصول)، فهذا التضاد كان انعكاساً لنفسية الشاعر واضطرابها وترددها، مما جعلته يخضع آماله لثنائية ضدية اختارها وهي (اليوم والغد) فظل الشاعر متعلقاً بهذه الثنائيات عاجزاً عن الخروج منها أو اختيار أحدها، فكانت الأماني محصورة في ذاته، فهي مناجاة وجدانية مع النفس، ويقول متغزلاً:

تَمَلَّكَني مَنْ كُنتُ مالكَ رِقِّه
وَصَيَّرَني عَبداً فَصَيَّرتُهُ حُرّا

وَحَمَّلَ قَلبي مِنْ لَواعِجِ حُبِّه
أَوارَ غَرامٍ لا أُطيقُ لَهُ صَبْرَا

لَئِنْ أَظْهَرُوا الإِنْصافَ قَدْ أَضْمَرُوا الجَفا
وإنْ أَنْصَفُوا الأَرْدافَ قد ظَلَمُوا الخَصْرَا [125]

عمل التضاد على قلب الموازين في هذه الأبيات، فالملك يصبح مملوكاً والمملوك يصبح ملكاً من خلال توظيف الشاعر لعبارتي (صيرني عبداً فصيرته حراً)، وهذا التضاد عبر عن حب الشاعر الكبير ولهفته التي حطمت القوانين وحولت الموازين، مقررة في النهاية قوانين جديدة تصلح في عالم العشق، وينتقل بعدها في صورته الى وصف هذا الجمال الذي صيره عبداً ومملوكاً عبر التضاد الحاصل بين (أظهروا وأضمروا) و(أنصفوا وظلموا) ناقلاً الصورة من حيزها المعنوي الى الحسي ليسوغ حالة انقلاب الموازين. ويقول ايضاً:

حالَفْتُ فيهِ السُّهْدَ واعْتَضْتُ الأَسَى
بِسَوادِ لَيْلِي أَوْ بَياضِ نَهارِي

طَرْفٌ بِطَرْفٍ فاتِنٍ مُتَفاتِنٌ
طَرْفانِ في الإِحْلاءِ والإِمْرارِ [126]

حقق التضاد اللوني في قوله (سواد وبياض) مستعيراً اياها من ثنائية الطبيعة (الليل والنهار) –بعداً جمالياً أكد حالتي السهد والقلق، مما خلق جواً من الحزن ظل محصوراً بين وقتين متضادين هما ((الليل والنهار))، وما هذا السهد والقلق الا من طرف حبيبته التي وصفها بعبارتين متضادتين هما، (الاحلاء والامرار)، فظلت نفسه معلقة بين ثنائيات انطلقت من صميمه.

ونقرأ للشاعر في شكوى حبيبته:

يا غافِلاً عَنّي وَلَسْتُ بِغافِلِ
وَيا قاطِعاً حَبْلي بِوَصْلِ عَواذِلي

وَجَدَّدْتَ وَصْلاً أَخْلَقَ الهَجْرُ رَبْعَهُ
وَعَمَّرْتَهُ بالأُنْسِ بَعْدَ التَّغافُلِ

وَعاطَيْتَ مِنْ خَمْرِ الرِّضابِ لِعاشِقٍ
بِكاساتِ شَفّافٍ لِتَشْفي بَلابِلي [127]

تقوم هذه الأبيات على أساس الصورة المتضادة في(غافلاً ولست بغافل)، و (قاطعاً ووصل) ،و(جددت وأخلق)، التي ساعدت على رسم صورة لما يعانيه الشاعر من حالة الهجر، وفأظهرت الطباقات جواً من الشعور بالحزن والفراق، فالقصيدة تقوم على ثنائية (الذات والآخر) والعلاقة بدورها تقوم على هذه التضادات ، فيمكن تضاد هذه الأبيات من خلال سؤال الشاعر ونداءه (للغافل –الحبيبة) ، فهو ينادي من لا يسمعه ومن غفل عنه ، ولايكتفي بذلك بل يعيد الكرة مرة أخرى في الشطر الثاني من البيت، وينادي على من قطع حبل الوصال وهو عارف مسبقاً أن لاجواب .

إن حالة التوتر والشعور باليأس واضحة ، فالشاعر يريد التوحيد بين تلك المتضادات في اطار المعنى العام ليكسب صورته بعداً متنامياً، وبذلك يخلق هزة مثيرة تكشف وتضيء جوانب الصورة [128] ومن صور الطباق قوله:

في عِزِّ مُلْكي أَمَلُ الآمِلِ
لِقادِمٍ نَحْوِيَ أَوْ راحِلِ

أَنا الَّذي إِنْ لاذَ بي خائِفٌ
صَدَعْتُ بِالحَقِّ عَلى الباطِلِ

وَسَكَّنْتُ رَوْعَتَهُ خَشْيَةً
مِنْ خَطِّ يُمْنَى المَلِكِ العادِلِ

عادَتْ بِنا الدُّنْيا إِلى رَبْعِها
وَمَيَّزَ الحالِي مِنَ العاطِلِ

هَـا نَحْـنُ يَاسَاكنُهَـا جنَّـةٌ

مِـنْ مُستَقيمِ الـدَّوحِ أوْمَـائِـلِ

تَمرَحُ فِي رَوْضِ الصِّبَا والصِّبَـا

أفْئِـدَةُ القَـاطِـنِ وَالـرَّاحِـلِ

إنْ يَكُـنِ العَزْمُ فإرْهَـابُـنَـا

للعَـاجِلِ الـمَقْضِيِّ وَالآجِـلِ (129)

تقوم صورة الطباق في النص على تعزيز حالة الفخر عند الشاعر واثباها، فقد عرض الفكرة في الشطر الأول على مستوى قصيدته الكلية ، مضمناً الشطر الثاني الطباقات والدليل على ماذهب اليه في الشطر الأول، وعزز حالة الفخر هذه بتوظيفه للضميرين (انا ونحن)، فالتضاد أو الطباق في الشطر الثاني يقوم على الفكرة القائمة في الشطر الأول من كل بيت في القصيدة.

إن مثل هذا الحشد للثنائيات الضدية حقق الاثراء الدلالي والفني، ليخرج الصورة البلاغية مكتسبة حللاً بيانية وبديعية. فالطباق في قوله (قادم وراحل،وحق وباطل، والحالي والعاطل، ومستقيم ومائل ،وقاطن وراحل ،وعاجل وآجل) مرده الى الحالة الانفعالية للشاعر التي وجهت قدرته التعبيرية نحو الثنائيات لتفصح عن مشاعره، كما إن انسيابية اللحسن الناتج من الالفاظ المتضادة دلالياً ، خلقت تلك المماحكة الايقاعية الناتجة من توالي التضادات .ويقول الشاعر في شكوى حبيبته:

كَمْ أذَلْنَا مِنَ الدُّمُـوعِ مَصُونـاً

وشَقَقْنَا عِنْـدَ الفِـرَاقِ الجُيُوبَا

وَبَسَطْنَا يَـوْمَ اللّقَاءِ خـدُودا

لَوْ عَطَفْتُمْ عَلَى المَشُوقِ الـقُلُوبَا

أنْتُمُ فِكْرَتِي وَفِيكُمْ سُهَـادي

وَعَلَيْكُـمُ الـفُتُ هَـذَا الوَجِيبَـا

يَابَلاَئِي وَمَوْضِعَ السُّرِّ مِنِّي

وَسُرُورِي هَلاَّ رَحِمْتَ الغَرِيبَـا (130)

تقوم هذه الصورة على اساس ثنائية (اللقاء والفراق) فالفراق الواقع الحاصل واللقاء هو المستحيل ، فكل طرف من هذه الثنائية له مجموعة من الافعال المتعلقة به تفصح عنه ، فالفراق (شققنا وأذلنا) واللقاء (بسط الخدود وعطف القلوب).

وهذا فيما يتعلق بالبيتين الاول والثاني ،أما البيتان الاخيران فيعطيان الشاعر حالته الناتجة من هذه الثنائية وهي بدورها تشكل ثنائية اخرى في قوله: (فيكم وعليكم) يتصدرها الضمير(أنتم) الذي يدل على الاختصاص ، مبيناً خصوصية حبيبته ومعزتها ، فحالة العشق هذه جعلته يعيش حالة متضادة تقوم على الحزن الذي يتخلل بعض السرور (بلائي وسروري) ولايزال الشاعر ينظم بالثنائيات لعله شعور بتناقض الحياة ، فيقول معاتباً اخاه وأهله:

أأَضْمَرْتُمْ غدْراً لاِظْهَارِيَ الوَفَا

وَأظْهَرْتُمُ ضِدًّا لِمَا أنَا أُضْمِرُ (131)

إن حالة الغدر تشعرنا باضطراب العالم من حولنا ، فهذا الاضطراب كان حالة ناتجة من ثنائية (الوفاء والغدر) التي تدفع الانسان الى أن يعيش في دوامة بين صفات العالم النبيلة ومافيها من خير وبين الأقنعة والزيف التي يظهر بها الغدر، فلا نعرفه إلاّ بالتجربة، ولعل الشاعر قد مر بهذه الحالة مما دفعه لأنّ يصور اضطرابه وألمه الدفين متخذاً من (اضمار الغدر) مقابل (اظهار الوفا من جانبه)أساساً لصورته .

ويقول ايضاً:

لاَتَغْتـرِرْ بِسرُورٍ زَائِـلٍ فَلَـهُ

بَعْدَ الـسّرُورِ إذا دَبَّرْتَهُ حُزْنُ

كَـمْ قَدْ أهَانَ عَزِيزاً بَعْـدَ عِزَّتِـه

وَكَمْ أعَزَّ ذَلِيـلاً وَهْوَ مُمْتَهَنُ

لأُفْشِيَنَّ أُمُـوراً كُـنْتُ أكْتُمُهَـا

فَقَدْ تَسَاوَى لَدَيَّ السِّرُّ وَالعَلَنُ (132)

في هذه الأبيات المبنية على أساس علاقة الانسان بالزمن ،وهي علاقة تقوم على الطباق من خلال شعور الانسان بوطأة الزمن ، فنجد أن كل مايمر به الانسان هو تضاد (سرور ،حزن) و(أهان،أعز) و(أعز ،أذل) وفي النهاية يقرر الشاعر ما سيقوم به بأزاء هذا الزمن الذي لايبقى على حال، فيقرر الكشف عن الاشياء ،التي كان يحرص على كتمانها، لأنها قد تؤذي الآخرين،لأن حالة شعوره تجاه الزمن قد أصبحت متساوية ، فلم يعد هناك فرق بين

(السر والعلن) ، فكأن الحياة ليس لها قيمة عنده أمام حكم الزمن وصروفه . فقامت الفكرة في هذه الأبيات على شرح قدمه الشاعر أولاً ،ومن ثم قرر أساس تعامله مع الزمن المتضاد ثانياً .

ومن هذا يتضح أن صور الشاعر يوسف الثالث ((صور جزئية محدودة لاتشكل لوحة فنية متكاملة وليس غريباً أن تأتي الصورة عنده هكذا، وذلك لأنه يصدر في صوره التراثية عن محاولة تمثل لشعر القدماء))[١٣٣] .

فنجدها صوراً جاءت نسيجاً شبيهاً بالنسيج الصوري المشرقي في مختلف عصوره.

الهوامش والمصادر

(١):ديوان يوسف الثالث، تحقيق عبد الله كنون ،ط١، تطون، معهد مولاي الحسن ١٩٥٨م، ط٢، مكتبة الانجلو المصرية ،١٩٦٥م.

(٢) الديوان: ٦٤.

(٣) المصدر نفسه ٢٨.

(٤) صبح الأعشى في صناعة الإنشا ، أبو العباس أحمد بن علي القلقشندي (٨٢١هـ)المؤسسة المصرية العامة للتاليف والترجمة والطباعة والنشر ١٩٦٣م:٥/٢٦٣.

(٥) إنّ كنية كل يوسف في العائلة (أبو الحجاج

(٦) ينظر : الإحاطة في أخبار غرناطة ، لسان الدين ابن الخطيب (ت ٧٧٦هـ) حقق نصه ووضع مقدمته وحواشيه محمد عبد الله عنان، ط١، مكتبة الخانجي بالقاهرة: ١٩٧٤: ٢/٩٢.

(٧) ينظر :ديوان ابن فركون ، تقديم وتعليق محمد ابن شريفة ، ط١ ، مطبوعات المملكة المغربية، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، ١٩٨٧م ، المقدمة : ١٩ ، نقلاً عن كتاب حول النقوش العربية في الأندلس للمستشرق ليفي بروفنسال.

(٨) هو اسماعيل بن يوسف بن القائم بأمر الله محمد بن سعيد فرج بن اسماعيل بن يوسف بن محمد بن أبي أحمد بن نصر الخزرجي، ينظر : (نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان) ، دراسة وتحقيق محمد رضوان الداية ، دار الثقافة - بيروت- لبنان ، ١٩٦٧م: ٦٥.

(٩) ينظر: أبو الوليد ابن الأحمر ، تأليف عبد القادر زمامه ، مطبوعات دار المغرب للتأليف والنشر، سلسلة التاريخ ، دار المغرب للتأليف والنشر ، الدار البيضاء،١٩٧٩م:٧٤.

(١٠) أزهار الرياض في أخبار عياض ، شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني (ت ١٠٤١هـ) ضبطه وحققه وعلق عليه مصطفى السقا، ابراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي ، القاهرة ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٣٩م: ٢/١١.

(١١) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، الشيخ أحمد بن محمد المقري التلمساني (ت ١٠٤١هـ) ، تحقيق د. احسان عباس، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٨م : ٥/١٠٨، ٧/١٦٢ـ٢٨٢

(١٢) هو محمد بن يوسف بن محمد بن أحمد ابن محمد بن يوسف ... الصريحي ، يكنى بأبي عبد الله و يعرف بابن زمرك ، تتلمذ على يد لسان الدين بن الخطيب وترقى المناصب العليا حتى جعله السلطان الغني بالله كاتم سره ، وختمت حياته بأن بعث اليه الملك محمد السابع ، مجموعة قتلته في داره وهو رافع يديه بالمصحف الشريف يتوسل بهم ، ينظر : الإحاطة :٢/٣٠٠، ونفح الطيب :٧/١٤٥، وازهار الرياض: ١/٦٣.

(١٣) الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى ، الدولة المرينية ، تحقيق وتعليق ولدي المؤلف جعفر الناصري، ومحمد الناصري ، دار الكتاب ، الدار البيضاء ، ١٩٥٥م: ٤/٩٣.

(١٤) خلاصة تاريخ الأندلس الى سقوط غرناطة ، وهي ذيل رواية آخر بني سراج ، بقلم شكيب أرسلان ،ط٢، مطبعة المنار ، بمصر ،١٩٢٤م :١٦٦.

(١٥) ينظر : أزهار الرياض : ٢/١٩.

(16) نهاية الأندلس وتاريخ العرب المتنصرين من كتاب دولة الاسلام في الأندلس ، محمد عبد الله عنان ،ط٤، مطبعة المدني ، مكتبة الخانجي في القاهرة ، ١٩٨٧م : المقدمة.

(١٧) ينظر : الإحاطة : ١/٣٨ ، ٤٣ ، ٢٣٩، صبح الأعشى: ٥/٢٦١، ٢٦٣ ، وينظر :تاريخ ابن خلدون المسمى بكتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر ، عبد الرحمن ابن خلدون الحضرمي

المغربي (ت ٨٠٨هـ) ، مؤسسة جمال للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٩ م : ٧/٢٨٨-٣٠٦.

(١٨) ينظر : نفح الطيب :٧/١٩٥، وينظر ايضا أزهار الرياض :٢/٨١.

(١٩) ينظر : الاستقصا : ٤/ ٨١

(٢٠) ينظر : ديوان ابن فركون : ٣٠-٣١

(٢١) ينظر : المصدر نفسه : .٤١

٢٢( ) المصدر نفسه : ١٧٤.

(٢٣) ينظر :ديوان ابن فركون:٤١.

(٢٤) ينظر : ازهار الرياض، المقري:٢/ ١٩

(٢٥) شلوبانية:وهي من الثغور الصغيرة الواقعة جنوبي ولاية غرناطة على البحر الابيض المتوسط ،ينظر الإحاطة: ١/١١٨.

(٢٦) ينظر: نهاية الاندلس وتاريخ العرب المتنصرين ، عبد الله عنان :.١٥٠

(27) ذيل وفيات الأعيان المسمى (درة الحجال في أسماء الرجال) ، أبو العباس أحمد بن محمد المكناسي الشهير بابن القاضي : تحقيق د.محمد الأحمدي أبو النور ،ط١،دار التراث ، القاهرة ،١٩٧١م :٢/٢٨٣.

(٢٨) ينظر : غرناطة في ظل بني الأحمر ،د.يوسف شكري فرحات ،ط١،بيروت، لبنان ،١٩٨٢م :٥٢.

(٢٩) ديوان :ابن فركون ،المقدمة :٢٦،ورد هذا التاريخ على شاهد قبره نقلاً عن كتاب (النقوش العربية في الأندلس) لـ (ليفي بروفنسال).

(٣٠) ينظر :صبح الأعشى:٥/٢٦٣.

(31) ينظر: نهاية الأندلس، محمد عبد الله عنان : العصر الرابع :١٥٤.

(32) ينظر :ديوان يوسف الثالث :.١١٥

(٣٣)ينظر :ديوان ابن فركون:١٢٠

(34) ينظر:الفصل الاول ،مبحث الشعر السياسي.

(35) انتقيرة : مدينة أندلسية حصينة تقع شمال غربي مالقة ،ينظر :الاحاطة :١/٣٩٣.

(٣٦) نهاية الأندلس ،عبد الله عنان : (37) ١٥٣ ديوان ابن فركون:

٧٠ * هكذا وردت في ديوانه.

(38) ينظر الاستقصا،السلاوي:٤/٩٣.

(39) هو محمد بن محمد بن ابراهيم بن محمد بن عبد الله الخولاني الغرناطي يكنى بأبي عبد الله ويعرف بالشريشي ،ولد عام ٧١٨هـ ، ينظر درة الحجال١/٢٦، وينظر ترجمته أيضاً في: الإحاطة ٣/١٦٨ ، والكتيبة الكامنة في من لقيناه بالاندلس من شعراء المائة الثامنة /لسان الدين ابن الخطيب /تحقيق د. احسان عباس/ دار الثقافة – بيروت –لبنان١٩٦٣م : ٢١٤.

(40) هو احمد بن محمد بن أحمد بن محمد بن عبد الله بن يحيى بن عبد الرحمن بن يوسف بن سعيد ابن جزي الكلبي: ينظر : الإحاطة :١/١٥٧.

(41) درة الحجال:١/٥٩، وينظر ترجمته ايضاً في نفح الطيب :٥/٥٧١ ،والدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة ، شهاب الدين احمد بن حجر العسقلاني (ت٨٥٢هـ) حققه وقدم له ووضع فهارسه محمد سيد جاد الحق ،دار الكتب الحديثة ، مطبعة المدني :١/٢٩٣.

(42) الكتيبة الكامنة : ٤٧/ وينظر ترجمته ايضا نيل الابتهاج بتطريز الديباج للشيخ العلامة ابي العباس احمد بن احمد بن عمر بن محمد اقيت عرف ببابا التنبكتي ،ط١، طبعه عباس بن عبد السلام بن شقرون، مصر، الفحامين، ١٣٥١هـ،ص٤١.

(٤٣) هو ابو عبد الله محمد بن علي بن قاسم بن علي بن علاق الأندلسي :ينظر : درة الحجال في أسماء الرجال :٢/٢٨٣.

(٤٤) ينظر نيل الابتهاج: ٢٨٢.

(45) ينظر : الشعر في غرناطة في عهد بني الأحمر، حسين نصر، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، الاشراف د. محسن جمال الدين ، ١٩٨٣م : ٣٩.

(46) نفح الطيب : ٧/١٩٥.

(47) ديوان يوسف الثالث :١١١.

(48) المصدر نفسه :٧٢

(49) المصدر نفسه :٩٨، وينظر ٦٤، ٦٧ ، والامثلة كثيرة.

(50) المصدر نفسه ط٢، ١١٢.

(51) ينظر : ديوان ابن فركون :١٨ المقدمة .

(52) ينظر : ديوان ابن فركون : ٣٧٩ ، وجاء ايضا انه توفي يوم الثلاثاء التاسع والعشرين لرمضان المعظم عام عشـرين وثمانمئة نقلاً عن كتاب لــ ليفي بروفنسال نقلها من شاهد قبره.

(53) ينظر : المصدر نفسه : ٣٨١- ٣٨٢

(54) جدلية الخفاء والتجلي – دراسات بنيوية في الشعر ،كمال ابو ديب،ط١،دار العلم للملايين ، بيروت،لبنان -١٩٧٩م: ٢١.

جدلية الخفاء والتجلي – دراسات بنيوية في الشعر ،كمال ابو ديب،ط١،دار العلم للملايين ، بيروت،لبنان -١٩٧٩م: ٢١.

(55) الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني ،د.احمد علي دهمان،ط١، دار طلاس للدراسات الترجمة النشر،١٩٨٦م:١/٣٧٦.

(56) رماد الشعر، دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق ،د.عبد الكريم راضي جعفر،ط١،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،١٩٩٨م:٢٢٤

(57) الصورة الفنية في الشعر العربي حتى اخر القرن الثالث،د.علي البطل،ط٢/دار الاندلس،بيروت–لبنان-١٩٨١م:٣٠.

الصورة الفنية في الشعر العربي حتى اخر القرن الثالث،د.علي البطل،ط٢/دار الاندلس،بيروت–لبنان-١٩٨١م:٣٠.

(58) ينظر: المصدر نفسه ٣٢.

(59)الصورة الفنية في شعر ابي تمام ،د.عبد القادر الرباعي،نشر بدعم من جامعة اليرموك، اربد -الاردن ،١٩٨٠م:٢٩

(60)الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،جابر عصفور،ط٢،دار التنوير للطباعة والنشر ،بيروت ،لبنان١٩٨٣م:٣٤٣

(61)المصدر نفسه : ١٤.

(٦٢) الشعر السياسي الاندلسي في عصر ملوك الطوائف،محمد شهاب احمد،رسالة ماجستير ،١٩٨٨م: ١٥٨.

(63) البيان والتبيين ، ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ) ، تحقيق عبد السلام هارون ، ط١، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٣٦٧ هـ -١٩٤٨م :١/١٥٣.

(64) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت ٣٩٢هـ)، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي ، ط٤، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ١٣٨٦هـ -١٩٦٦م:٤١.

(65) المصدر نفسه : ٤٢٩.

(66) أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) تحقيق ، هـ . ريتر -ط٢، مطبعة دار المعارف ، استانبول، ١٣٩٩هـ -١٩٧٩م: ٢٩.

(67) الاستعارة عند المتكلمين ، أحمد أبو زيد ، مجلة المناظرة عدد خاص عن الاستعارة ، ع٤، مايو ١٩٩١ ، المغرب / الرباط : ٤٧.

(68) دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر:د. محسن اطيمش،دار الرشيد للنشر،بغداد ،١٩٨٢، ٢٤٥.

(69) معجم مصطلحات الادب، مجدي وهبه، مكتبة لبنان بيروت،١٩٧٤م : ٣١٥.

(70) الديوان : ١٠ ــ ١١.

(٧١) ينظر: النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال: ٤٢٤.

(72) الصورة عند ابي تمام : ١٦٨.

(73) التصوير الفني في القرآن الكريم ، سيد قطب ، القاهرة ١٩٥٩م :٦١.

(74) الديوان : ٢٤٠ــ٢٤١.

(75) م.ن : ١٥ــ١٦.

(76) م.ن : ١٥٦.

(77) م.ن : ١٦٥ــ١٦٦

(78) م.ن : ٤٨٤٧ ــ ٤٩

(79) م.ن : ٣ــ٤

(٨٠) الديوان ١٢١.

(81) النكت في اعجاز القرآن – ضمن ثلاث رسائل في اعجاز القرآن، لأبي الحسن علي بن عيسى الرماني (ت٣٨٦هـ) تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر ١٩٦٨م:٧٤.

(82) اسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني:٧٨.

(83) الايضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني:٢/٣٢٨.

(84) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، د. احمد مطلوب

مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٦م:٢/١٧٠.

(85) العمدة، ابن رشيق القيرواني:١/٢٨٦.

(86) دراسات بلاغية ونقدية، د. احمد مطلوب، بغداد، ١٩٨٠م: ٤٤.

(87) فنون بلاغية ،د. احمد مطلوب، البحوث العلمية، الكويت ١٩٧٥م:٣٣.

(88) الديوان : ٥٨.

(٨٩) الديوان: ٦١.

(٩٠) الديوان: ٥٨.

(٩١) الديوان: ٧٤.

(٩٢) الديوان: ٢٤.

(٩٣) الديوان: ٨٣ـ٨٤.

(94) ينظر: رماد الشعر: عبد الكريم راضي جعفر :٢٢٦.

(95) الديوان : ٧٥.

(٩٦) الديوان: ٣٣.

(٩٧) علم أساليب البيان، د. غازي يموت، ط١، دار الاصالة، بيروت، ١٩٨٣م: ١٥٢.

(98) بياض بالاصل

(99) الديوان ١٩٦.

(١٠٠) الديوان ٢١.

(١٠١) ينظر : بحث (الصورة الكنائية في القصيدة الجاهلية) بقلم د.الاخضر عيكوس، مجلة الاداب / جامعة قسنطينة، العدد ٤، ١٩٩٧م:٩٠.

(102) مفتاح العلوم، ابو يعقوب يوسف بن ابي بكر محمد بن علي السكاكي (ت٦٢٦هـ) تصحيح، احمد سعد علي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده، القاهرة، ١٩٣٧م:

(١٠٣) دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه،محمود محمد شاكر ،ط٢، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٩م:٦٦.

(104) البلاغة العربية قراءة أخرى،د. محمد عبد المطلب ط١، الشركة المصرية العامة للنشر، لونجمان ،دار نوبار للطباعة ،القاهرة،١٩٩٧م:١٨٧.

(105) ينظر : بحث (الصورة الكنائية في القصيدة الجاهلية): ٩٣.

(106) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الاثير (٧٦٣هـ)، تحقيق وشرح د. احمد الحوفي ود. بدوي طبانةط٢، دار الرفاعي بالرياض، ١٩٨٤ :٣/٦٣.

(107) الديوان : ٢٣٦.

(١٠٨) الديوان: ٦٢.

(١٠٩) الديوان : ٦٣.

(١١٠) الديوان : ٥١.

(١١١) الديوان ٥١.

(١١٢) الاسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، مجيد عبد الحميد ناجي،ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت -لبنان ١٩٨٤م: ٢٣٠.

(١١٣) الديوان: ٢٣٦.

(١١٤) الديوان: ٣٢.

(١١٥) الديوان: ١٨٧.

(١١٦) الديوان: ٥.

(١١٧) الجرد: الخيل التي لا رجّالة فيها.

(١١٨) الديوان: ١٤٢.

(١١٩) الديوان: ٣٨.

(١٢٠) بحث الصورة الكنائية في القصيدة الجاهلية: ٩٥.

(١٢١) كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر:٣١٦.

(١٢٢) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز، يحيى بن حمزة العلوي اليمني (ت٧٤٩هـ) من منشورات مؤسسة النصر، مطبعة المقتطف / مصر، ١٩١٤م: ٢/٣٧٧.

(١٢٣) ينظر : (البديع في تراثنا الشعري) -دراسة تحليلية، عاطف جودة نصر، مجلة فصول، مجلد ٤، العدد الثاني، ١٩٨٤م: ٨٥.

(١٢٤) الديوان: ٤٢.

(١٢٥) الديوان ٩٩.

(١٢٦) الديوان: ٩٣ـ٩٤.

(١٢٧) الديوان : ١٢٧.

(١٢٨) ينظر : جدلية الخفاء والتجلي ،كمال ابو ديب :٣٢.

(١٢٩) الديوان: ١٢٧ـ١٢٨.

(١٣٠) الديوان: ١٥.

(١٣١) الديوان: ٨٧.

(١٣٢) الديوان: ٢٤٨.

(١٣٣) بحث - شعر ملك غرناطة يوسف الثالث ،مخيمر صالح مخيمر ،مجلة الاداب، ع٣، ١٩٩٦م:١١٩.

الامام الحسين عليه السلام وحقيقة الايمان عند الجواهري

ا.د فليح كريم خضير الركابي

الامام الحسين بن علي بن ابي طالب عليهما السلام ذكر متجدد وحقيقة ناصعة يرتل به الزمن فيأخذ مكانه في النفوس ويكون رمزا مكتنزا للطامحين نحو الحرية والانتصار لقد سجل الامام (ع) سفرا خالدا حين ثار على الظلم والطغيان بثلة مخلصة مؤمنة من اهل بيته واصحابه الكرام رضوان الله عليهم الذين فضلوا الشهادة والفوز بالحياة الآخرة على الدنيا الفانية فسجلوا انتصارا رائعا بدمائهم الطاهرة على جبروت الامويين وصححوا الانحراف الذي دب في جسد الامة وغرسوا روح الثورة والمبدئية عند الثائرين كافة وكان الاصرار على انتصار المبادئ مهما غلت التضحيات همهم الاول.

لقد حرر الامام الحسين (ع) النفوس الابية من قيودها فكانت تضحيته منارا يهتدى به الى يوم الدين وتبقى كربلاء رمز الثورة والانتصار والتحدي بوجه الظلم والطغيان وجور الحكام وقد سعى أئمة اهل البيت (ع) الى ترسيخ تلك الثورة وتأجيجها والابقاء على جذوتها وكان للشعر النصيب الاوفر في تسجيل ذلك الحدث والاحتفاء به على مر السنين انه يوم انتصار الدم على السيف ذلك الانتصار الذي فجر الابداع فكانت ثورة الطف موضوعا متجددا للانسانية وستبقى حتى يوم الدين وسيبقى ذلك اليوم موضوعا شعريا متدفقا للمبدعين.

لقد جعل الشاعر من تلك الثورة رمزا مرتبطا بالاحداث الآنية ومنهجا رائعا يستلهم منه المناضلون دروس الصبر والتحدي والانتصار على قوى الظلم والطغيان ولو بعد حين فكانت قصيدة (امنت بالحسين) لشاعر العرب الكبير محمد مهدي الجواهري انطلاقة فكرية رائعة مفعمة بالروح الانسانية التي نادى بها الاسلام الحنيف وجسدها الامام الحسين (ع) في نهضته المباركة ضد الظلم وقال عنها الشاعر (الحسين رمز البطولة وهو مفجر الثورة ضد الظلم وقد يكون منشئي وتربيتي هما اللذان فجرا فيما بعد المعلقة الرائعة امنت بالحسين)[1].

جاءت الدراسة على وفق المنهج التحليلي الفني مبتدئين بثريا النص (آمنت بالحسين) وقد كثف الشاعر

مضمونا غنيا تحت لفظة الإيمان التي خص بها الله من خلال شخص الامام (ع) وقد كان هناك التقاء حقيقي بين هذه الشخصية والايمان وان المحرك الرئيس للايمان هو الشخصية ذات المعاني التاريخية والدلالية والسياسية والدينية لما قدمته صورة الاستشهاد من مشاعر مضيئة في دروب الفداء والتضحية وكانت رمزا ثريا في الادب الانساني فالامام الحسين (ع) شخصية متدفقة متجددة مع ذكرها كل عام الى يوم الدين.

قبل الدخول في عالم النص لابد من ان تنفتح القراءة النقدية على ثريا النص بوصفها الباب الاولى التي ينطلق منها المفهوم الدلالي للبنى التي تمحورت في القصيدة فاصبحت بؤرا دلالية عديدة تخدم مضمونا رئيسا هو الايمان المطلق بهذا الرمز الانساني الذي قدم الغالي والنفيس خدمة لعقيدته الاسلامية.

ان ثريا النص كشفت لنا الكثير من مضامين القصيدة وان الشاعر آمن ايمانا مطلقا بما قدمته وتقدمه تلك الشخصية فالانطلاقة عقيدية صادقة معبرة قائمة على الصراع الذي احتدم في نفس الشاعر بين الشك واليقين والذي انتهى الى يقين صادق مؤمن ايمانا موثقا ينبع من عقيدة ولد عليها الشاعر فكان استدعاء الشخصية وحضورها في القصيدة حضورا واضحا منذ البيت الاول وصيغة الخطاب صيغة حاضر لحاضر فكان الضمير (انت) أو كاف الخطاب هما المحور الرئيس الذي دار عليه النص الى جانب ضمير الانا او تاء الفاعل والقصيدة حوار الاحياء للاحياء والحضور للحضور مباشرة جلية فالامام الحسين عليه السلام البطل والثائر المنتصر الحاضر على مر التاريخ قال تعالى (ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله امواتا بل احياء عند ربهم يرزقون) وهو الرمز والحقيقة الناصعة التي لا تحتاج الى تفسير.

فداء لمثواك من مضجع
تنور بالابلج الاروع

بأعبق من نفحات الجنا
ن روحا ومن مسكها اضوع

ورعيا ليومك يوم الطفوف
وسقيا لأرضك من مصرع

وحزنا عليك بحبس النفوس
على نهجك النير المهيع

وصونا لمجدك من ان يذال
بما انت تأباه من مبدع(٢)

التضحية والشموخ والتدفق الشعري عناصر واضحة في النص الى جانب الانسياب الايقاعي الذي طغى عليه الاسى والتفجع وكان المصدر النائب عن فعله هو الاداة المتحكمة بالمضمون الدلالي والايقاعي وقد اعطت تناغما مضمونيا تصاعديا منذ اللحظة الاولى للاستشهاد حتى الاستعراض الكامل لتأريخ الشخصية الحسينية وما قدمته للاسلام العظيم ومسيرتها المباركة مع الرسول الاعظم محمد صلى الله عليه واله وسلم وتتلمذ له وللبضعة الزهراء ومشاهداته لبطولات الامام علي بن أبي طالب صلواته وسلامه عليهم اجمعين لقد شكلت هذه الصفوة المختارة محاور رئيسة في بناء القصيدة التي كان عمادها الامام الحسين عليه السلام الذي تحدث عنه الشاعر بضمير الخطاب كما هو واضح في النص وهذا الاسلوب الخطابي يستمر حتى نهاية

القــــصيدة لانه يثير الحــــماس في النفوس والتفاعل والانفعال في الوقت نفسه. بعد هذه الوقفة ينتقل الشاعر الى استخدام اسلوب النداء لتوليد الاحساس لدى المتلقي بــان الحسين عليه الســلام رمز وعقــيدة ومنهاج للانسانية.

فيا ايها الوتر في الخالديــ

ن فذا الى الان لم يشــــــفع

ويا عظة الطامحين العظام

للاهين عن غدهم قـــــــنع

تعاليت من مفزع للحتوف

وبــــورك قبـــــرك من مفزع

تلوذ الدهور فمن سجد

على جانبـــــــيه ومن ركع

الملاحـــظ في هذه القــصيدة انها جاءت على بحــر المتقارب وكانت العروض في المطلع المقفى والضرب محذوفة بيد ان الابيات اللاحقة تنقلت عروضها بــين الصحيحة والمقبوضة والمحــذوفة من دون ان يربــك الايقاع وهذه خصيصة نادرة في بحــر المتقــارب فتأتي العروض صحيحة الا أن الصحة فيها لا تلتزم فقد يدخلها القبض أو الحذف والحذف في عروض هذا البحر علة لا تلتزم [٣] ويلتزم الحذف في الضرب فقط.

وعود الى النص نلاحـــظ ان الثنائيات كانت عماده لاحداث المفارقة في نفس المتلقي وشد انتباهه من خلال تلاحق الصور الجميلة (الوتر ــ الشــفع) الطامحــين ــ اللاهين ومفزع التي تضمنت الثنائية في نفســها فمفزع اسم مفعول بمعنى المغيث او الملجأ التي قصدها الشاعر ومفزع الاولى اسم فاعل تعني مخيف الحتوف وهذا يدل على ثقافة الشاعر وســعة اطلاعه على المفردات التي وظفها من اجل خلق عنصر شــد وتوتر في النص وفي نفس المتلقــي وهنا يكمن الابــداع والبــراعة في خلق الاجواء الشــعرية الرائعة اما البــيت تلوذ الدهور ففيه استعارة رائعة لا تليق الا بحضرة الامام الحســين عليه السلام وهذا ما نلاحظه على مر السنين وهو انتصار الدم على السيف لقد استثمر الجواهري طاقات اللفظة للتعبير عن حادث جلل لان هذه مثل الالفاظ تســاعد على (توليد الاحساس بالمفارقة لدى المتلقي بين هذه الملامح وبين الجانب المعاصر من التجربة)[٤] وتخلق صورة ابداعية تهز نفوس المتلقين على اختلاف مستوياتهم الثقــافية فضلا عن ان الدراما في النص التي أدت دورا رائعا فــي نقل الحدث..

شممت ثراك فهب الـــنسيم

نســــيم الكرامة من بلقـــع

وعفرت خدي بحيث استرا

ح خد تفــرى ولــم يضــرع

وحيث سنابك خيل الطغــا

ة جالت عليه ولم يخشــــــع

الشاعر خلق صورا نفسية في خياله عن طبيعة ذلك اليوم فتصرف وكأن الحــادثة واقــعة اليوم لقــد تعامل الجواهري مع شخصية الامام عليه السلام تعاملا واعيا مؤمنا بسلوكها إيماناً مطلقا فشابه الخيال عنده الحقيقة او بالأحرى لا وجود للخيال والملاحــظ على الجواهري حين يستدعي اية شخصية أو رمز يتعامل معه بســهولة فيعايشـــه ويعيش معه قــد يرتدي عصره أو يلبســـه الجواهري ثوبا معاصرا ونشعر بهذا الاقتراب والاندماج

بين الشخصيتين لكن مع الحسين يبدو الاستدعاء مختلفا إذ ان طريقة الاستلهام تختلف من حالة الى اخرى باختلاف البعد الفكري والمغزى الدلالي لتحقيق الرمز او الهدف[٥].

لقد كانت الافعال الحركية في النص مصدر القوة والابداع ووسيلة لاختراق عالم الشخصية كي يخلق منها رمزا دلاليا وذلك ما تحقق للشاعر فوظف دلالة الحركة الهادئة من اجل الكشف عن مضمون له قدسية وكانت صور الذكريات حية متدفقة.

كـأن يدا من وراء الضريـ

ح حـمـراء مبـتورة الاصبـع

صورة مرئية تجسد عمق العلاقة بين الحسين (ع) وافكار الشاعر فاليد جزء من الجسد والاصبع جزء من اليد لقد اراد الشاعر التعبير بالجزء عن الكل وقد حمل ذلك الجزء مضامين دلالية كبيرة فالاصبع يعني الثورة والتحدي يقابلها خسة ودناءة الطرف الاخر الذي بتر الاصبع واليد الحمراء هي يد الحرية والثورة وقد اراد السياق الشعرى جعلها محركا لتغيير الواقع ان الامام (ع) ثائر قدم الغالي والنفيس ولم يركع لارادة الطغاة والمارقين فكان نبراسا للعاملين.. ان هذه الالواح المتعاقبة في قصيدة الجواهري كانت محط اعجاب الشاعر بذلك الرمز المتجدد وما قدمه من تضحيات على مذبح الحرية والشهادة.

تعاليت من صاعق يلتظـي

فـإن تـدج داجيـة يلمـع

صور الشاعر مبنية على التضادات الايقاعية وهذه هي صورة الامام عليه السلام فالتكثيف والتركيز في الصورة ينسجم مع الموقف الثوري للامام (ع) ومع الموقف الشعري. ان الشاعر كان يقصد ما يقول فهو يريد من وراء هذه الصور اسقاط رمز الحسين(ع) بضيائه على الواقع بظلمته لخلق حالة تعبيرية مؤثرة ومشرقة (ان هذه الصور العديدة التي أثارتها مقاطع القصيدة قد تبدو لاول وهلة متباينة وغير مترابطة لكنها جميعا ترتبط دلاليا وتتوحد لتكوين المعنى الشامل للنص واثراء الرمز الكلي) [٦] لقد توحدت موضوعات القصيدة وشخصياتها تحت اسم الحسين (ع) فالامام هو القصيدة ومنه ينطلق التوتر واليه يعود لذا جاءت نسقا متكاملا استوعب كل الاحداث الجسام. وبناء على ذلك غير الشاعر اسلوب خطابه من ضمير المخاطب الى ضمير المتكلم خدمة للمنهج الشعري والمفهوم الدلالي.

تمثلت (يومك) في خاطري

ورددت صوتك في مسـمعي

يوم الحسين (ع) وصوته هما الاداة الجواهرية في البحث الشعري والايمان الجواهري

ومحصت امرك لم (ارتهب)

بنقـل الرواة ولم اخدع

وقلـت.. لعـل دوي السنيـن

بـأصداء حـادثك المفجع

ومارتـل المخلصون الدعـا

ة من مرسـلين ومن سـجع

ومـن ناثرات عليـك المسا

ء والصبـح بالشعـر والادمع

لقد كانت اداة الجواهري البحثية تمحص في الاخبار كلها حتى وصلت الى هذا الايمان الجواهري بالامام

الحسين عليه السلام بـعيدا عن المؤثرات العاطفية انه تمحيص واع على قـاعدة علمية كما قـال ديكارت ((لا ادخل في احكامي الاما تمثل امام عقلي في جلاء وتميز.. بحيث لا يكون لدي أى مجال لوضعه موضع الشـك)) [٧] وبـعد هذا البحـث وجد الجواهري صورة الامام عليه السلام في منتهى الروعة.

وجدتـك في صـورة لـم ارع

بـــاعظم منها ولا اروع

هذه هي النتيجة التي وصل اليها الجواهري وامــن بها فكانت ثريا قصيدته (امنت بالحسين)) معبـرة عنها. ان المشهد المريع جعله الجواهري رائعا وقد وقف امامه منبهرا مفتتنا بالامام ودقيقا في نقل تفصيلات الموضوع والمعاناة الحقيقـية صادقـاً في مشـاعره لذا جاءت التراكيب المجازية في النص معبـرة هي الاخرى عن الصدق والتفاعل الحقيقـي مع الموضوع وكانت صورة الدم بـؤرة القـصيدة ومركز ثقـلها ومن الدم تتفرع المفاهيم الدلالية التراثية والمعاصرة فكان الدم في شعره (حيا ــ متكلما واثبا عجيبا في استبطانه معاني البقـاء والمقاومة التي لاتقهر) [٨] ان انتصار الدم على السـيف وتجدده في كل حين جعل الجواهري يؤمن ايمانا نابعا من فلسفة منطقية متوافقة مع معطيات تفكيره التي صبـها في هذه القصيدة ((امنت بالحسين))

وامنت ايمـان مـن لا يرى

سوى العقل في الشك من مرجع

بأن الاباء ووحـي السماء

وفيض النبـوة من منبـع

تجمع في جوهـر خالـص

تنزه عـن عـرض المطمـع

العقل مصدر الادراك وان الايمان الجواهري في هذه القصيدة محمدي حسيني خالص لذا جاءت القـصيدة صادقة مترفعة عن كل ما هو دنيوي وقد ساهمت ثقـافة الجواهري الواسـعة في انتقـاء الالفاظ المعجمية التي تعكس لنا ثقـافة الشـاعر وترسـم لنا صور الفداء والتضحية فكانت صورة الحسـين (ع) مجسـدة كانك تراها حين تقرأ القصيدة بتمعن..

وقد اختار لها الشـاعر حـرف العين رويا وهو من أعسر الحروف نطقا لخروجه من جوف الحـلق غير ان الجواهري صاغ العين المكسورة بما يناسـب الموقـف الشـعري للقـصيدة هدوءا وتوترا وعنفا ورقـة حبا وخشوعا او غضبا بحسب النسـيج المعنوي لها الا ان العين يعد من أنصع الحروف العربية نطقا واصفاها فهو يتفوق على غيره من الحروف [٩] ان الايقاع في القصيدة تناسب مع هول الموقف وعظمة الشخصية فكان البحـر المتقارب راقـصا فيه فخامة وجلالاً الى جانب تسـاوق الحروف والالفاظ داخل البيت.

قصيدة امنت بالحسين ثورية انفعالية صادقة تحدثت بصيغة الماضي او المضارع المنفي بلم التي تقلب الزمن فالاحداث ماضوية الدلالة لكنها متجددة حـاضرة في كل زمن حضور الامام الحسين (ع) وقـد وردت اسـاليب عديدة في القـصيدة من ابـرزها النداء الذي اسـتثمره الشاعر في البدء ثم عاد اليه ليستحضر من خلاله رموزا لها علاقة حميمة بالامام(ع).

فيـا ابن البتول وحسبي بهـا

ضمانا علـى كـل مـا ادعـى

ويا ابن التي لم يضع مثلها

كمثلك حـــــملا ولم ترضع

ويـــا ابن البطين بـــلا بطنــة

ويا ابن الفتى الحاسر الانزع

وياغصن هاشم لـــم ينفتـــح

بــــــأزهر منك ولم يفرع

وياواصلا من نشيد الخلود

ختام القـــــصيدة بـــــالمطلع

النداء جاء لتوكيد حقيقة الايمان تبينه لنا خلاصة فكر الجواهري وخلاصة القـصيدة واعمدة بـنائها متمثلة بالبتول والبطين بلا بطنة والفتى الحاسـر الانزع وهما الامام علي بن ابي طالب وفاطمة الزهراء عليهما السلام هما عماد الايمان والاســلام وهذا افصاح عن ثلة مؤمنة مباركة عظيمة حملت على كاهلها لواء الاسلام.

وختاما ان الجواهري بدأ مع الامام الحسين (ع) وهو حدث عظيم وثورة مبـاركة على الظلم والطغيان وانتهى معه وكان نبراسا للانسانية جمعاء وبهدى ثورته اهتدت الامم ومنها استوحت الدروس والعبـر فالجواهري كان مبدعا في اختيار الموضوع وفي بـنـاء القـصيدة التي خطت في ضريح الحســين (ع) لتكون شـاهدا تاريخيا رافضا للظلم باشكاله المختلفة ودليلا قاطعا على صدقها وخلودها لانها استوحت موضوعها من شـــخص يفجر الابداع في النفوس حين يذكر..

هوامش البحث والمصادر

١ـ الجواهري جدل الشعر والحياة ـ عبد الحسين شعبـان، دار الكنوز الادبية بيروت ط ١٩٩٧ ص ١٠٢.

٢ـ ديوان الجواهري جمع وتحقـيق د. مهدي المخزومي د. علي جواد الطاهر د. ابراهيم السامرائي ورشيد بكتاش ٣/٢٢٣ مطبعة الاديب البغدادية.

٣ـ ينظر فن التقطيع الشعري صفاء خلوصي دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ط ٦ ص ١٨٨.

٤ـ استدعاء الشـخصيات التراثية في الشـعر العربـي د. علي عشري زايد دار الفكر العربي القاهرة ١٩٩٧ ص ٢١٣.

٥ـ ينظر التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والابـداع في الشعر العربي للحديث طراد الكبيسي منشـورات وزارة الثقـافة والفنون الموسوعة الصغيرة بغداد ١٩٧٨

٦ـ الرموز التراثية في شعر الجواهري شذا حاتم وحيد رسـالة ماجستير ـ كلية الاداب جامعة بغداد ٢٠٠٥ ص ٩٥.

٧ـ مقال عن المنهج ـ ديكارت ت محمود محـمد الخضيري دار الكتاب العربي للطباعة والنشر القاهرة ط٢ ١٩٦٨ ص ٩٥.

٨ـ محمد مهدي الجواهري دراسات نقدية اعدها فريق من النقاد اشـــرف على اصدارها هادي العلوي مطبــعة النعمان النجف الاشرف ١٩٦٩ ص ٧٩.

٩ـ ينظر خصائص الحروف العربية ومعانيها حسن عباس اتحاد الكتاب العرب دمشق ١٩٩٨ ص٢.



الاختلاف في القراءات القرآنية

إياد سالم صالح
مدرس في كلية تربية سامراء
قسم علوم القران



الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على رسوله الأمين، وعلى آله وصحابته ومن تبعهم الى يوم الدين، وبعد:

فلقد نال علم القراءات القرآنية بدقائقه كافة عناية علماء المسلمين منذ عصر النبوة حتى عصرنا هذا، وتمثلت هذه العناية بما تركه لنا سلفنا الصالح من مؤلفات كثيرة تناولت هذا العلم بجوانبه الصغيرة والكبيرة على حدٍ سواء.

وكان من بين هذه الجوانب المهمة التي تناولها علماء المسلمين مسألة الاختلاف في القراءات القرآنية ومفهومهم لهذا الاختلاف، فهذا الموضوع من الأهمية بمكان، ويحتاج الى شيء من التفصيل والبيان، لأنه أمر يتعلق بجانب اعتقادي في حياة المسلم، إذ يجب على المسلم أن ينفي عن القرآن وقراءاته التناقض والاختلاف والتدافع والاضطراب كما وصفه تعالى بقوله :((أَفَلاَ يَتَدَبَّرُونَ الْقُرْآنَ وَلَوْ كَانَ مِنْ عِندِ غَيْرِ اللّهِ لَوَجَدُواْ فِيهِ اخْتِلاَفاً كَثِيراً))[النساء:٨٢]، وقد تعرض هذا الجانب من الموضوع للطعن والتشكيك من لدن بعض المستشرقين المغرضين، وراحوا يبثون سمومهم ويرفعون أصواتهم بدعاوى باطلة يصفون القرآن وقراءاته بالتناقض والاضطراب.

وكان من أجرئهم المستشرق اليهودي جولد تسيهر[1] الذي وصف القرآن والقراءات بالاضطراب وعدم الثبات، إذ يقول: ((لا يوجد كتاب تشريعي اعترفت به طائفة دينية اعترافا عقيدياً ،أنه نص منزل، أو موحى به يقدم نصه في أقدم عصور تداوله مثل هذه الصورة من الاضطراب وعدم الثبات كما نجد في نص القرآن.))[2].

وهو يقصد هنا اختلاف القراءات كما صرح في كلامه بعد ذلك، ويقول في موطن آخر وهو يعرض للقراءات الواردة في قوله تعالى:

((الم، غُلِبَتِ الرُّومُ، فِي أَدْنَى الْأَرْضِ وَهُم مِّن بَعْدِ غَلَبِهِمْ سَيَغْلِبُونَ))[الروم: ١ــ٣]، ويشير الى الاختلاف في قراءة(غلبت الروم وسيغلبون) بالبناء للمعلوم والمجهول فيهما، وأخذ يصف

القراءتين بالتناقض، إذ يقول: ((إنّ القراءتين متناقضتان في المعنى، المغلوبون في القراءة المشهورة هم الغالبون في القراءة الأخرى.))[3]، ولا غرابة من هذا المستشرق الذي صرح بأقبح من ذلك وأسفه، وهذا يدل على جهله في هذا الموضوع إنْ لم نقل فساد نيته وقصده السيئ في الطعن بالقرآن والقراءات، إذ يقول: ((وقد رأى قتادة أن الأمر بقتل النفس أو قتل العصاة في قوله تعالى: ((فَتُوبُواْ إِلَى بَارِئِكُمْ فَاقْتُلُواْ أَنفُسَكُمْ))[البقرة: ٥٤]، هو من القسوة والشدة بحيث لا يتناسب مع الفعل فقرأ (فاقِيلُوا أنفسكم)، أي: حققوا الرجوع والتوبة من الفعل بالندم، وفي هذا المثال نرى وجهة نظر موضوعية كانت سبباً أدى الى القراءة المخالفة.))[4].

فهو يطعن بالقراءة المشهورة، ويصف قراءة قتادة ـ مع أنها شاذة[*] ـ بالموضوعية، وهو من جانب آخر يتهم القراء بالقراءة بالتشهي والاجتهاد، وكأن القراءة ليست سنة متبعة الأصل فيها التلقي والمشافهة لا الرأي والاجتهاد.

من أجل هذا كله كان بيان وجهة نظر علماء المسلمين في هذه القضية له أهميته البالغة في الدراسات القرآنية والعربية، لذا سوف اعرض بشيء من الإجمال أقوال هؤلاء لاضع القارئ المهتم بالدرس القرآني في تصور صحيح لهذا الموضوع.

ذهب جمهور علماء المسلمين إلى أن الاختلاف في القراءات هو اختلاف تنوع وتغاير لا اختلاف تضاد وتناقض، وأن الاختلاف حاصل في الألفاظ المسموعة وليس في المعاني المفهومة، وبهذا صرح المهدوي (ت في حدود ٤٤٠هـ) حين عرض لحديث النبي صلى الله عليه وآله وسلم أُنزل القرآن على سبعة أحرف، إذ قال: ((واختلف الناسُ في معنى الحديث اختلافاً كثيراً، فأكثرهم على أن معناه في الألفاظ المسموعة لا في المعاني المفهومة.))[6]

وقوله (اكثرهم) لا يعني أن القلة من العلماء قائلون بالتناقض أو التضاد أو التنافر في القراءات، بل لهم تفسيرات مغايرة لمعنى الحديث، فبعضهم فسر الأحرف السبعة باللغات، وبعضهم فسرها بالحلال والحرام والمحكم والمتشابه وغيرها.[7]

وبيّنَ الداني (ت ٤٤٤هـ) ما ينبغي اعتقاده في القراءات، إذ يقول: ((وجملة ما نعتقده من هذا الباب وغيره من إنزال القرآن وكتابته وجمعه وتأليفه وقراءاته ووجوهه ونذهب إليه ونختاره فإن القرآن منزل على سبعة أحرف كلها شافٍ كافٍ وحق وصواب، وأن الله تعالى قد خير القراء في جميعها وصوبهم إذا قرؤوا بشيء منها، وأن هذه الأحرف السبعة المختلف معانيها تارة وألفاظها تارة مع اتفاق المعنى ليس فيها تضاد ولا تناف للمعنى ولا إحالة ولا فساد.))[8]، وكان الداني من قبل هذا قد فصل القول في تعدد القراءات، وبين المعاني التي يشتمل عليها اختلاف القراءات، إذ قال: ((وأما على كم معنى يشتمل اختلاف هذه السبعة أحرف فإنه يشتمل على ثلاثة معانٍ يحيط بها كلها.

أحدها: ـ اختلاف اللفظ والمعنى واحد.

والثاني: ـ اختلاف اللفظ والمعنى جميع مع جواز أن يجتمعا في شيء واحد لعدم تضاد اجتماعهما فيه.

والثالث: ـ اختلاف اللفظ والمعنى مع امتناع جواز أن يجتمعا في شيء واحد لا ستحالة اجتماعهما فيه، ونحن نبين ذلك إن شاء الله.))[9]، ثم ساق من بعد ذلك القراءات ودلل على القواعد التي أصل لها حول هذا الموضوع[10].

وأفاد من هذا التأصيل الإمام ابن الجزري (ت ٨٣٣هـ) ولكن بشيء من التفصيل والبيان والاستقراء الأوسع، فيقول: ((وأما حقيقة اختلاف هذه السبعة الأحرف المنصوص عليها من النبي صلى الله عليه وآله وسلم وفائدته فإن الاختلاف المشار إليه في ذلك اختلاف تنوع وتغاير، لا اختلاف تضاد وتناقض، فإن هذا محال أن يكون في كلام الله تعالى، قال تعالى: ((أَفَلاَ يَتَدَبَّرُونَ الْقُرْآنَ وَلَوْ كَانَ مِنْ عِندِ غَيْرِ اللّهِ لَوَجَدُواْ فِيهِ اخْتِلاَفاً كَثِيراً))، وقد تدبرنا اختلاف القراءات كلها فوجدناه لا يخلو من ثلاثة أحوال:

أحدها: ـ اختلاف اللفظ والمعنى واحد.

الثاني: ـ اختلافهما جميعاً مع جواز اجتماعهما في شيء واحد.

الثالث: ـ اختلافهما جميعاً مع امتناع جواز اجتماعهما في شيء

واحد بل يتفقان من وجه آخر لا يقتضي التضاد.

فأما الأول فكان الاختلاف في (الصراط، وعليهم، ويؤده، والقدس، ويحسب) ونحو ذلك مما يطلق عليه أنه لغات حسب.[11]

وأما الثاني فنحو ((مالك، وملك) في الفاتحة،لأن المراد في القراءتين هو الله تعالى، لأنه مالك يوم الدين وملكه، وكذلك (يَكْذِبون، ويُكَذِّبون) لأن المراد بهما هم المنافقون، لأنهم يُكَذِّبون بالنبي صلى الله عليه وآله وسلم ويَكْذِبون في أخبارهم...

وأما الثالث فنحو (وَظَنُّواْ أَنَّهُمْ قَدْ كُذِبُواْ) بالتشديد والتخفيف، وكذا (وَإِن كَانَ مَكْرُهُمْ لِتَزُولَ مِنْهُ الْجِبَالُ) بفتح اللام الأولى ورفع الأخرى، وبكسر الأولى وفتح الثانية ...فإن ذلك كله وإن اختلف لفظاً ومعنى وامتنع اجتماعه في شيء واحد فإنه يجتمع من وجه آخر يمتنع فيه التضاد والتناقض.))[12]

فحاصل ما ذكره ابن الجزري ومن قبله الداني أن اختلاف القراءات لا يلزم تناقضاً وتضاداً واضطراباً، وهذا ما قرره علماء المسلمين، بل ذهب شيخ الإسلام ابن تيمية (ت٧٢٨هـ) أن إجماع المسلمين منعقد على عدم تناقض القراءات أو تضادها، وهذا يؤكد ما ذهبنا إليه سابقاً من أن المهدوي لا يقصد بقوله: (فأكثرهم) أن غيرهم يقول بالتناقض والتضاد، بل لا نزاع بين علماء المسلمين في أن القراءات لا تتضمن تناقضاً في المعنى ولا تضاداً كما يقول ابن تيمية: ((ولا نزاع بين علماء المسلمين أن الحروف السبعة التي أنزل القرآن عليها لا تتضمن تناقض المعنى وتضاده، بل قد يكون معناها متفقا أو متقاربا كما قال عبد الله بن مسعود إنما هو كقول أحدكم أقبِلْ وهلمَّ وتعالَ، وقد يكون معنى أحدهما ليس هو معنى الآخر لكن كلا المعنيين حق، وهذا اختلاف تنوع وتغاير لا اختلاف تضاد وتناقض، وهذا كما جاء في الحديث المرفوع عن النبي صلى الله عليه وآله وسلم أنزل القرآن على سبعة أحرف، إن قلت غفورا رحيما أو قلت عزيزا حكيما فالله كذلك مالم تختم آية رحمة بآية عذاب أو آية عذاب بآية رحمة، وهذا كما في القراءات المشهورة...)).

ومن القراءات ما يكون المعنى فيها متفقا من وجه متباينا من وجه كقوله: (يَخْدَعُون ويُخَادِعون) و(يَكْذِبون ويُكَذِّبون)، و(لَمَسْتُم ولامَسْتُم)، و(حتى يَطْهُرْن ويَطَّهَّرن) ونحو ذلك فهذه القراءات التي يتغاير فيها المعنى كلها حق، وكل قراءة منها مع القراءة الأخرى بمنزلة الآية مع الآية يجب الإيمان بها كلها، واتباع ما تضمنته من المعنى علما وعملا لا يجوز ترك موجب إحداهما لأجل الأخرى ظناً أن ذلك تعارض، بل كما قال عبد الله بن مسعود رضي الله عنه من كفر بحرف منه فقد كفر به كله.))[13]، ثم يشير بعد ذلك الى أن أئمة علماء السلف وطوائف من أهل الكلام والقراء متفقون على أن الأحرف السبعة لا يخالف بعضها بعضاً يتضاد فيه المعنى ويتناقض، بل يصدق بعضها بعضاً كما تصدق الآيات بعضها بعضاً.[14]، ثم يشير بعد ذلك الى أن أئمة علماء السلف وطوائف من أهل الكلام والقراء متفقون على أن الأحرف السبعة لا يخالف بعضها بعضاً خلافاً يتضاد فيه المعنى، بل يصدق بعضها بعضاً كما تصدق الآيات بعضها بعضاً.

ونقل جملة من هذه الأقوال الإمام الزركشي (ت٧٩٤هـ) في البرهان والإمام السيوطي(ت٩١١هـ) في الإتقان[15] وهذا يدل على أن المراد بالاختلاف في القراءات القرآنية هو اختلاف تنوع وتغاير لا اختلاف تناقض وتضاد، بل رجح الإمام ابن حجر العسقلاني هذا المعنى وقواه على غيره، إذ قال في شرح قوله(ص): (فاقرؤوا ما تيسر منه): ((أي من المنزل، وفيه إشارة الى الحكمة في التعدد المذكور، وأنه للتيسير على القارئ، وهذا يقوي قول من قال: المراد بالأحرف تأدية المعنى باللفظ المرادف، ولو كان من لغة واحدة، لأن لغة هشام بلسان قريش وكذلك عمر، ومع ذلك فقد اختلفت قراءتهما، نبه على ذلك ابن عبد البر، ونقل عن أكثر أهل العلم أن هذا هو المراد بالأحرف السبعة.))[16]

معنى هذا أن نزول القرآن، باختلاف قراءاته، لا يلزم منه تناقض ولا تضاد ولا تدافع بين مدلولات معانيه ولا يسبب اضطراباً واختلافاً بين آيات القرآن، بل كل قراءة منها مع الأخرى بمنزلة الآية مع الآية، يجب قبولها والإيمان بها والعمل بمقتضاها، وفي ذلك

يقول ابن الجزري: ((كل ما صح عن النبي صلى الله عليه وآله وسلم من ذلك فقد وجب قبوله، ولم يسع أحداً من الأمة رده ولزم الإيمان به، وأن كله منزل من عند الله إذ كل قراءة منها مع الأخرى بمنزلة الآية مع الآية، يجب الإيمان بها كلها واتباع ما تضمنته من المعنى علماً وعملاً، لا يجوز ترك موجب إحداهما لأجل الأخرى ظناً أن ذلك تعارض.))[17]

فمفهوم مصطلح (الاختلاف) في القراءات لا يعني التعارض والتباين كما يفهم هذا المعنى للمصطلح عند علماء الفقه، فالقراءات على اختلافها وتنوعها لم يتطرق إليها تضاد ولا تناقض، ولا تعارض وتباين كما يحصل ذلك في اختلاف وتنوع الفقهاء، والى هذا نبه الإمام الجليل ابن الجزري – رحمه الله – وفرق بين اختلاف القراء واختلاف الفقهاء، إذ يقول: ((وبهذا افترق اختلاف القراء من اختلاف الفقهاء، فإن اختلاف القراء كله حق وصواب نزل من عند الله وهو كلامه لا شك فيه، واختلاف الفقهاء اختلاف اجتهادي، والحق في نفس الأمر واحد، فكل مذهب بالنسبة الى الآخر صواب يحتمل الخطأ، وكل قراءة بالنسبة الى الأخرى حق وصواب في نفس الأمر، نقطع بذلك ونؤمن به.))[18]

فالاختلاف في القراءات حق لا تضاد فيه ولا تدافع بين معاني الآيات، وهذا ما دل عليه قوله تعالى: ((أَفَلاَ يَتَدَبَّرُونَ الْقُرآنَ وَلَوْ كَانَ مِنْ عِندِ غَيْرِ اللهِ لَوَجَدُواْ فِيهِ اخْتِلاَفاً كَثِيراً) [النساء:٨٢]، وما دل عليه إقرار النبي صلى الله عليه وآله وسلم للمختلفين في القراءة بقوله: أصبتم، أو كلاكما محسن، أو أي ذلك قرأتم أصبتم، وما دلت عليه نقولات علماء المسلمين من أن إحدى مقاصد القراءات الشاذة تفسير القراءات المشهورة وتبيين معانيها، يقول الزركشي: ((قال أبو عبيد في كتاب فضائل القرآن إن القصد من القراءة الشاذة تفسير القراءة المشهورة وتبيين معانيها وذلك كقراءة عائشة وحفصة (حافظوا على الصلوات والصلاة الوسطى صلاة العصر) وكقراءة ابن مسعود (والسارق والسارقة فاقطعوا أيمانهما) ومثل قراءة أُبي (للذين يؤلون من نسائهم تربص أربعة أشهر فإن فاءوا فيهن) وكقراءة سعد بن أبي وقاص (وإن كان له أخ أو أخت من أم فلكل) وكما قرأ ابن عباس (لا جناح عليكم أن تبتغوا فضلا من ربكم في مواسم الحج) قلت وكذا قراءته (وأيقن أنه الفراق وقال ذهب الظن) قال أبو الفتح: يريد أنه ذهب اللفظ الذي يصلح للشك وجاء اللفظ الذي هو مصرح باليقين انتهى، وكقراءة جابر(فإن الله من بعد إكراههن له غفور رحيم) فهذه الحروف وما شاكلها قد صارت مفسرة للقرآن وقد كان يروى مثل هذا عن بعض التابعين في التفسير فيستحسن ذلك فكيف إذا روي عن كبار الصحابة ثم صار في القراءة عينها فهو الآن أكثر من التفسير وأقوى فأدنى ما يستنبط من هذه الحروف معرفة صحة التأويل على أنها من العلم الذي لا يعرف العامة فضله، إنما يعرف ذلك العلماء ولذلك يعتبر بهما وجه القرآن.))[19]

فإذا كانت القراءات الشاذة لا تقتضي تضاداً ولا تناقضا، إنما هي مفسرة ومبينة للقراءات المشهورة، فكيف بالقراءات الصحيحة التي تلقتها الأمة بالرضى والقبول، فهل من المعقول أن تتضمن تناقضاً واختلافا يقتضي التضاد يكون بها القرآن مضطربا متبايناً؟!.

إن هذا الكلام لا يصدر إلاّ من رجلٍ ساءت نيته وفسدت عقيدته، لانّ القرآن لا تناقض فيه ولا تباين ولا اضطراب، إنما هو آيات محكمات يصدق بعضها بعضاً، وإن تنوع القراءات يقوم مقام تعدد الآيات من دون تناقض وتضاد، وفي هذا يقول الشيخ الزرقاني (ت١٣٦٧هـ): ((إن تنوع القراءات يقوم مقام تعدد الآيات وذلك ضرب من ضروب البلاغة يبتدئ من جمال هذا الإيجاز وينتهي الى كمال الإعجاز، أضف الى ذلك ما في تنوع القراءات من البراهين الساطعة والأدلة القاطعة على أن القرآن كلام الله وعلى صدق من جاء به وهو رسول الله، فإن هذه الاختلافات في القراءة على كثرتها لا تؤدي الى تناقض في المقروء وتضاد ولا إلى تهافت وتخاذل، بل القرآن كله على تنوع قراءاته يصدق بعضه بعضا ويبين

بعضه بعضا ويشهد بعضه لبعض على نمط واحد في علو الأسلوب والتعبير وهدف واحد من سمو الهداية والتعليم، وذلك من غير شك يفيد تعدد الإعجاز بتعدد القراءات والحروف، ومعنى هذا أن القرآن يعجز إذا قرئ بهذه القراءة ويعجز ايضا إذا قرئ بهذه القراءة الثانية ويعجز ايضا إذا قرئ بهذه القراءة الثالثة وهلم جرا، ومن هنا تتعدد المعجزات بتعدد تلك الوجوه والحروف، ولا ريب أن ذلك أدل على صدق النبي صلى الله عليه وآله وسلم لأنه أعظم في اشتمال القرآن على مناح جمة في الإعجاز وفي البيان على كل حرف ووجه وبكل لهجة ولسان ((لِيَهْلِكَ مَنْ هَلَكَ عَن بَيِّنَةٍ وَيَحْيَى مَنْ حَيَّ عَن بَيِّنَةٍ وَإِنَّ اللهَ لَسَمِيعٌ عَلِيمٌ))[الأنفال:٤٢][٢٠]

إن الاختلاف والتنوع في القراءات يقوم مقام تعدد الآيات، وهو ضرب من ضروب الإعجاز انفرد به هذا الكتاب الكريم، وإن الاختلاف في القراءات القرآنية فيه من البراهين الساطعة والأدلة القاطعة على أن هذا القرآن بقراءاته كلام الله لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، وأنه ((سلسلة واحدة متصلة الحلقات محكمة السور والآيات متآخذة المبادئ والغايات مهما تعددت طرق قراءته ومهما تنوعت فنون أدائه.))[٢١]

الهوامش

(١)هو مستشرق يهودي مجري الأصل، له العديد من المصنفات رحل الى سورية وفلسطين ومصر، وعين أستاذاً في جامعة بودابست (عاصمة المجر)، توفي سنة ١٩٢١م، ينظر: الأعلام ١/٨٤.

(٢)مذاهب التفسير الإسلامي ٤.

(٣)المصدر السابق ١٨.

(٤)المصدر السابق٥.

(٥)ينظر: مختصر في شواذ القراءات٦.

(٦)بيان السبب الموجب لاختلاف القراءات ٢٤٠.

(٧)ينظر: الأحرف السبعة للداني ٥٧ــ٥٩، والإتقان١/١٣١ــ١٤١، والقراءات القرآنية وأثرها في الدراسات النحوية ٢٤ــ٢٩.

(٨)الأحرف السبعة ٦٠.

(٩)المصدر السابق٤٧.

(١٠)ينظر: المصدر السابق ٥٠ــ٥١.

(١١)في الأحرف السبعة للداني٤٧ــ٤٨: ((السراط)) بالسين و(الصراط) بالصاد و(الزراط) بالزاي و(عليهم، وإليهم، ولديهم) بضم الهاء مع إسكان الميم وبكسر الهاء مع ضم الميم وأسكانها و(فيه هدى وعليه كنز، ومنه ءايت، وعنه ماله) بصلة الهاء وبغير صلتها و(يؤده إليك ونؤته منها، وفألقه إليهم) بإسكان الهاء وبكسرها مع صلتها واختلاسها، و(أكلها، وفي الأكل) بأسكان الكاف وبضمها و(إلى ميسرة) بضم السين وبفتحها و(يعرشون) بكسر الراء وبضمها وكذلك ما أشبهه ونحو ذلك البيان والإدغام والمد والقصر والفتح والإمالة وتحقيق الهمز وتخفيفه وشبهه مما يطلق عليه أنه لغات فقط.))

(١٢) النشر ١/٥١.

(١٣) مجموعة الفتاوى ١٣/٣٩١ــ٣٩٢.

(١٤) ينظر: المصدر السابق ١٣/٤٠١.

(١٥) ينظر: البرهان ١/٢٢١، والإتقان ١/١٣٢ــ١٣٥.

(١٦) فتح الباري٩/٢٦.

(١٧) النشر ١/٥١.

(١٨) المصدر السابق١/٥٢.

(١٩) البرهان١/٣٣٦ــ٣٣٨.

(٢٠) مناهل العرفان١/١٠٥ــ١٠٦ .وينظر: مقدمة تفسير التحرير والتنوير ١/٥٤.

(٢١) مناهل العرفان١/١٣٠.



ديوان أبي الفتح البستي

ـالنسخة الكاملةـ

القسم الأخير

تحقيق/ شاكر العاشور

[قافية الزاي]الذيل

[٨٢]

التخريج:

مخطوطة غرر التجنيس ــ ق٢٧ظ(عن طبعة الخولي للديوان).

(من السريع)

١ــ قلْ للأمير الأريحيِّ الذي

نفديهِ بــــــالأنفس، إنْ جازا

٢ــ جودُكَ قدْ أثمرَ لي موعداً

فكيــفَ لا يُثمــرُ إنجـــازا

[قافية السين]

[٨٣]

التخريج:

له في شرح مقامات الحريري ٣/١٢٥.

وهما للبحتري في ديوانه ٢/١١٣٢.

(من الكامل)

١ــ ما أنصَفَتْ بغدادُ حينَ تَوَحَّشَتْ

لنزيلِها، وهيَ المحَلُ الآنسُ

٢ــ لمْ يَرعَ لي حَقَّ القرابةِ مُجتَرٍ

فيها، ولا حَقَّ المُروءةِ فارسُ

[٨٤]

التخريج:

مخطوطة روح الروح(ق١٠٢).

(من البسيط)

١ــ خلِّ الطريقَ، تعشْ في ظلِّ عافيةٍ

يا ابنَ اللبون، إذا استُنَّ القناعيسُ

٢ــ ولا تُزاحِمْ بنَحْرِ العيس صَدْرَ قنا

فلــنْ يُقاومَ أطرافَ القنــا عِيسُ

[٨٥]

التخريج:

التمثيل والمحاضرة ١٩٢(يُنظر هامش الصفحة).

(من الطويل)

١ــ ولا غروَ أنْ يُمنى أديبٌ بجاهلٍ

فمِنْ ذَنَبِ التِّنين تنكسِفُ الشّمْسُ

[٨٦]

التخريج:

الدُّرُّ الفريد ٥/٤٣٥.

(من الكامل)

١ــ لا تيأسَنَّ، فكمْ ظلام دامس

عَطسَ الصَّباحُ، خلالهُ، فتنَفَّسا

٢ــ وإذا عَسا زَمَنٌ، فليسَ سوى عسى

زمنٌ يَلينُ، فينجلــي ما عَسْعَسا

[٨٧]

التخريج:

مخطوطة لمح الملح(ق ٨٢).

(من الخفيف)

١ــ أنا مُغرىً بكمْ، وعهدي صحيحٌ

ووفائي مَحْضٌ، وودِّيَ راسي

٢ــ هَدَّمتني نوائبُ الدَّهر، حتى

شابَ راسي، من قبل أنْ شابَ راسي

[٨٨]

التخريج:

مخطوطة لمح الملح(ق ٨٣).

(من الوافر)

١ــ ومُختَطٍّ يَشوقُ إليهِ قلبي

وتأبــى غيرَهُ روحــي ونفســـي

٢ــ أقولُ، وقدْ أراني خَطَّ خَدٍّ

بنفســـي ذلكَ الخطُّ البَنَفســـي

[قافية الضّاد]

[٨٩]

التخريج:

روضات الجنات ٤٦١.

(من الطويل)

١ــ وقالوا: أرِضْ نفسَ الحَرون، وكَفَّها

تَعَدِّلْ، وألزمْها أداءَ الفرائض

٢ــ وإنْ لمْ تُرضْها أنتَ وحدَكَ، مُصلحاً

وَجَدْتَ لها، من دَهرِها، ألفَ رائض

[٩٠]

التخريج:

المنازل والديار ٢١٨.

وهما لابن فضّال المُجاشعي في شعره (كتاب شرح عيون الأخبار) ٢١.

(من السريع)

١ــ إنْ تَرْمِكَ الغُربةُ في مَعشَرٍ

توافقــــوا فيكَ على بُغضِهمْ

٢ــ فدارِهِمْ، مادُمْتَ في دارِهِمْ

وأرْضِهِــمْ، ما دُمْتَ في أرضِهِمْ

[قافية الطاء]

[٩١]

التخريج:

الدر الفريد ٥/١٦٣.

(من السريع)

١ــ نحنُ، إذا غابَ أبــو قاســم

وأمستِ الدارُ، بنا، شاحِطهْ

٢ــ نجومُ ليــلٍ فقدَتْ بَدرَهــا

وعِقــــدُ دُرٍّ فقــدَ الواسِطهْ

[قافية العين]

[٩٢]

التخريج:

الدر الفريد ٥/٤٦٣.

(من البسيط)

١ــ يا للرِّجال لأمرٍ حلَّ مُفظِعُهُ

لمْ يَجْرِ، قطُّ، على بالي توقُّعُهُ

٢ــ جاءَ الحَمامُ الى البازي يُرَوِّعُهُ

وكشَّرَتْ لأسودِ الغابِ أضبُعُهُ

٣ــ يا ذا الذي بقِراعِ السَّيفِ هَدَّدَني

لا قامَ مَصرَعُ جنبي، حينَ تصرَعُهُ

٤ــ ومَنْ يفرُّ فمَ الأفعى بإصبَعِه

يكفيهِ ما قدْ تُلاقي، ثمَّ إصبَعُهُ

[قافية الفاء]

[٩٣]

التخريج:

مخطوطة روح الروح(ق ٢٠٠).

(من السريع)

١ــ وقائلٍ: كيفَ تهاجَرتُما

فقلتُ قولاً فيهِ إنصافُ

٢ــ لمْ يكُ من شَكلي فتاركتُهُ

والناسُ أشكالٌ، وأُلاّفُ

[٩٤]

التخريج:

معاهد التنصيص ٣/٢٢٠.

(من البسيط)

١ــ كأنَّني فرسُ الشَّطرنجِ، ليسَ لهُ

في ظلِّ رابطهِ ماءٌ، ولا عَلَفُ

[٩٥]

التخريج:

مخطوطة لمح الملح(ق ٩٧).

(من السريع)

١ــ يافرحةَ القلبِ، ونَيلَ المُنى

وصَفوَ عَيشِ الصَّبِّ إنْ صافى

٢ــ ومالكا يظلِمُني عامداً

عن قُدرةٍ، إنْ رُمْتُ إنصافا

٣ــ وَصلُكَ شَمْسُ الصَّبِّ، إمّا شَتا

وظِلُّهُ الأبـــــردُ إنْ صافا

[٩٦]

التخريج:

مخطوطة لمح الملح(ق ٩٩).

(من مجزوء الكامل)

١ــ مَنْ للتلافي منْ تــلافي

بـــــينَ السَّوالفِ والسُّلافِ

٢ــ ما ضَرَّها لو ساعَـدَتْ

أعطافَها بـــــالإنعِطافِ

٣ــ كـَرَماً، وأصفَتْ ودَّها

فالعَيشُ يَصفو بـــــالتَّصافِ

[قافية القاف]

[٩٧]

التخريج:

الدر الفريد ٣/١٧٨.

(من الوافر)

١ــ تَوَلاها، وليسَ لهُ عَـدُوٌ

وفارَقَـــــها، وليسَ لهُ صَديقُ

[٩٨]

التخريج:

الدر الفريد ٢/٥٠.

وللقاضي الجرجاني في مخطوطة روح الروح(١٧٦).

(من الطويل)

١ــ وقالوا طريقُ الرِّزق في الأرض واسعٌ
فقلتُ: ولكنْ مَطلبُ الرِّزق ضَيِّقُ

٢ــ إذا لمْ يكنْ في الأرض حُر يُعينُني
ولمْ يَكُ لي كَسْبٌ، فمنْ أينَ أُرزَقُ

[٩٩]

التخريج:

تاريخ دمشق ١٢/٥٠٩.

(من السريع)

١ــ أفدي الذي نادَمَني ليلة
راحـاً، وقـدْ صُبَّتْ أبـاريقُهُ

٢ــ سألتُ وَرْداً، فأبى خَدُّهُ
ورُمتُ راحـا، فأبـى رِيقُهُ

[١٠٠]

التخريج:

الدر الفريد ٥/٢٠٦.

(من الكامل)

١ــ وإذا النوائِبُ أظلمَتْ أحداثُها
لبسَتْ، بوَجهكَ، أحسَنَ الإشراق

[١٠١]

التخريج:

مخطوطة روح الروح(ق ٢١٦).

(من السريع)

١ــ يا ناقِهاً من مَرَضٍ مَسَّهُ
يَفديكَ مَنْ عـادكَ مـن نـاقِهِ

٢ــ قدْ قلتُ، إذْ قيلَ بهِ فترَة
ياربـنا، بـالرّوح مِنّا، قِهِ

[١٠٢]

التخريج:

تاريخ دمشق ١٢/٥٠٨.

وهي عدا الرابع، في الدر الفريد ٢/٣٣١.

(من مجزوء الكامل)

١ــ إنْ كنتَ ترغبُ في السَّعا..
دةِ، والإحـاطةِ بالحقـائقْ

٢ــ وتُريدُ أنْ تُفضـي الى
سَعَةِ الفضـاءِ مـن المَضائـقْ

٣ــ فأرحْ فؤادكَ من مُطا..
لعـةِ العلائـق والعوائـقْ

٤ــ وافزَعْ الى اللهِ الكريـ..
ـــم، ودَعْ مُواصلَة الخلائقْ

٥ــ إنَّ السَّعيدَ هـو الغنيُّ..
عـن العلائـق والعـوائِقْ

[قافية الكاف]

[١٠٣]

التخريج:

ثمار القلوب ٦٦.

(من البسيط)

١ــ أمّا الكريمُ أبو سَعدٍ، وهِمَّتُهُ
فقدْ غدا، في العلى، أعجوبةَ الفلكِ

٢ــ لو استَعارَ الورى إكسيرَ سيرَتِهِ
لكانَ أجوَدَهُمْ في سـيرةِ المَلِكِ

[١٠٤]

التخريج:

يتيمة الدهر ٣/٢٦٨ وديوان الأدب(ق ١٣٥ب).

(من المتقارب)

١ـ ولو كنتُ أنثرُ ما يستحقُّ

نثرتُ عليه سعودَ الفلكْ

[قافية اللاّم]

[١٠٥]

التخريج:

تاريخ دمشق ١٢/٥٠٩.

(من الكامل)

١ـ ومنَ الدّليل على انتكاس أمورنا

في هذه الدُّنيا، لمَنْ يتأمّلُ

٢ـ أنّ الأجنّةَ في الولادِ رؤوسُهُمْ

تهوي الى سُفُلٍ، وتعلو الأرجُلُ

[١٠٦]

التخريج:

شرح مقامات الحريري ٣/١٢٦.

(من الطويل)

١ـ وما غُربة الإنسان في شقّة النّوى

ولكنّها، واللهِ، في عَدَم الشّكْل

٢ـ وإنّي غريبٌ بينَ بُستَ وأهلِها

وإنْ كانَ فيها أسرَتي، وبها أهلي

[١٠٧]

التخريج:

التمثيل والمحاضرة ٣١٤.

(من الهزج)

١ـ فكمْ دَقّتْ، وشَقّتْ، واستَرَقّتْ

فضولُ العَيش أعناقَ الرِّجال

[١٠٨]

التخريج:

التمثيل والمحاضرة ٣٧٥.

(من الطويل)

١ـ ولابُدَّ، دونَ الشّهدِ، من إبر النّحلْ

[١٠٩]

التخريج:

مخطوطة روح الروح(ق٢٣).

(من المتقارب)

١ـ بنفسي كتابٌ أراني عَياناً

أجَلَّ، وأشرَفَ نوع المَقول

٢ـ فألفاظُهُ، والمعاني جميعاً

مَرائي العيون، مَراعي العقول

[١١٠]

التخريج:مخطوطة روح الروح(ق٢٣٩).

(من البسيط)

١ـ أمسى أبو حَسَنٍ كسلانَ، وهو فتىً

أحَبُّ شيءٍ إليهِ الزُّبدُ بالعَسَل

٢ـ وهلْ سَمِعتَ بإنسانٍ جنى عَسَلاً

يا سخنةَ العَين، من كوّارةِ الكَسَل

[١١١]

التخريج:

الدر الفريد ٥/٤٦٢.

(من البسيط)

١ـ يا جامعَ المال كيما يَستفيدُ غنىً

ورفعةً وعُلاً، دَعْني وإقلالي

٢ـ حسبي القناعة، لا أبغي بها بَدَلاً

غِنى القناعةِ خيرٌ من غِنى المال

[١١٢]

التخريج:

تاريخ دمشق ١٢/٥٠٨.

(من الطويل)

١ــ إذا كنتَ ذا عقلٍ صَحيح، فلا يكنْ
عشيرُكَ إلاّ كلَّ مَنْ كانَ ذا عقل

٢ــ فذو الجَهل، إنْ عاشَرتَهُ، أوْ صَحِبْتَهُ
يَصدُّكَ عنْ عقلٍ، ويُغريكَ بالجَهْل

[١١٣]

التخريج:

يتيمة الدهر ٤/٢٤٨ــ٢٤٩ والمحمّدون من الشعراء ٣٢١.

(من الرَّجز)

١ــ محمَّدُ بنُ حامدٍ إذا ارتَجلْ
ومَرَّ، في كلامهِ، على عَجَلْ

٢ــ نقبَ خَدَّ كلِّ نَدْبٍ سابق
بنثرهِ ونَظمِه، ثوبَ الخَجَلْ

٣ــ أقلامُهُ يسقينَ كلَّ ناصح
وكاشــح، كأسَي حــياةٍ، أوْ أجلْ

٤ــ فناصِحوهُ مُشرَقونَ بالأمَلْ
وكاشحوهُ مُشرقــونَ بــالوَجَلْ

٥ــ أبقاهُ للدِّين، وللدنيا مَعاً
وللمعالــــي، ربُنــا عَزَّ وَجَلْ

[قافية الميم]

[١١٤]

التخريج:

يتيمة الدهر ٤/٣١٧ والتمثيل والمحــاضرة ١٩٢ وزهر الآداب ٣٩٨.

(من الكامل)

١ــ يا مَعشرَ الكُتّابِ لا تتعرَّضوا
لرئاسةٍ، وتصاغروا، وتَخادَموا

٢ــ إنَّ الكواكبَ كُنَّ في أشرافِها
إلاّ عُطارِدَ، حــــينَ صُوِّرَ آدَمُ

[١١٥]

التخريج:

يتيمة الدهر ٤/٣٠٢ ومعاهد التنصيص ٣/٢١٢.

وهو، من غير عزو، في المُستطرف ١/٣.

(من البسيط)

١ــ مِنْ كلِّ مَعنىً يَكادُ المَيْتُ يَفهَمُهُ
حُسْناً، ويَعبُدُهُ القرطاسُ والقلمُ

[١١٦]

التخريج:

مخطوطة لمح الملح (ق ١٢١).

(من البسيط)

١ــ أحومُ حولَ لِئامٍ، لمْ يكنْ لهُمُ
عليَّ مُذْ كنــتُ، أفضــالٌ وإنعــامُ

٢ــ لا يَعرفونَ طريقَ العُرفِ إنْ غرِقوا
من كَثرةِ المالِ في الدُّنيا، وإنْ عاموا

[١١٧]

التخريج:

المنتخل ٢٩.

(من الكامل)

١ــ لا تُنكرَنْ إهداءَنــا لكَ مَنطِقــا
منكَ اسـتَفدْنا حُسْنَهُ ونِظامَهُ

٢ــ فالله ــ عزَّ وجَلَّ ــ يَشكرُ فِعلَ مَنْ

يتلــو عليــهِ وَحْيَهُ وكــلامَهُ

[١١٨]

التخريج:

مخطوطة روح الروح(ق٩٩).

وهما لعبد الرحمن بن دوست في يتيمة الدهر ٤/٤٢٧.

(من مجزوء الرجز)

١ــ وشادنٍ قلتُ لهُ

هــلْ لـــكَ فـــي المُنـــادَمَهْ

٢ــ فقالَ: كمْ من عاشقٍ

سَفكــتُ، فـــي المُنـــى، دَمَهْ

[١١٩]

التخريج:

الفتح الوهبي ٢/٣١٠.

(من الكامل)

١ــ الفقهُ فِقهُ أبي حنيفة وَحدَهُ

والدِّينُ دينُ محــمّدِ بــن كَرام

٢ــ إنَّ الذينَ أراهُمُ لمْ يؤمِنوا

بمُحــمّدِ بــن كَرام، غيرُ كِرام

[١٢٠]

التخريج:

مخطوطة لمح الملح (ق١٢١).

(من مجزوء الوافر)

١ــ أقولُ لعاذلــي في الجــو..

دِ، من كــرَم، ومنــكَ رمــي

٢ــ عُهودُ شبيبتــي أبــدَتْ

لدى فقـــــدي لها، نَدَمي

٣ــ فلو طالبتُ عنْ نَدَمــي

لهــا عِوَضــاً، لهــانَ دَمــي

[١٢١]

التخريج:

مخطوطة روح الروح(ق٣٣).

للبُستي في العلوي(؟):

(من الكامل)

١ــ زَرَعَ المَحَبَّةَ في الضمائر كلّها

لكَ خِلقةٌ في أحسنِ التَقويم

٢ــ قرشيــةٌ، نبويَّــة، علويَّــة

قـــرِنَتْ الى خُلقٍ أغرَّ عَظيم

٣ــ ما إنْ يَوَدُّكَ غيرُ حُرٍّ، أمــُّهُ

مَســتورة، وأبــوهُ غيرُ زَنيم

[١٢٢]

التخريج:

الدر الفريد ٤/١٩٤.

(من البسيط)

١ــ فصرتُ أضيَعَ من لحْمٍ على وَضَمٍ

وعُدتُ أعجَزَ من دلوٍ بلا وَذَمِ

[١٢٣]

التخريج:

التمثيل والمحاضرة ١٥٧ وأحسن ما سمعت ٤٦ وزهر الآداب ٤٣٢ وشرح مقامات الحريري ١/١٢١.

(من الطويل)

١ــ إذا أقسَمَ الأبطالُ، يوماً بسيفِهِمْ

وعَدّوهُ ممّا يُكسِبُ المَجدَ والكرَمْ

٢ــ كفى قلمَ الكُتّابِ مَجداً ورفعة

مدى الدّهر، أنّ اللهَ أقسمَ بالقلمْ

[١٢٤]

التخريج:

يتيمة الدهر ٤/٣٣٢.

(من المتقارب)

١ـ إذا ما هَمَمْتَ بكشفِ الظُلَمْ

وحـــفظِ الثغور، وسدِّ الثُلَمْ

٢ـ فعَوِّلْ على خُلتين اثنتين

خرق الحُسـام، ورفق القـلمْ

[١٢٥]

التخريج:

المنتخل ٢٤.

(من السريع)

١ـ كحيّةٍ سوداءَ مَجّتْ على

وَجهِ الضُحى ظلمةَ ليلٍ بَهيمْ

[قافية النون]

[١٢٦]*

التخريج:

معاهد التنصيص ٣/٢٢١.

(من الهزج)

١ـ وما استوفى شُروط الحَزم إلاّ

فتىً في خُلقِهِ سَهْلٌ وحَزنُ

[١٢٧]

التخريج:

وفيات الأعيان ٣/٣٧٧ـ٣٧٨ وشـــذرات الذهب ٣/١٦٠.

وله حين تغيَّرَ عليهِ السُلطان:

(من الكامل)

١ـ قلْ للأمير، أدامَ ربي عزّهُ

وأنالهُ مــن فضــلهِ مكنــونَهُ

٢ـ إني جَنيتُ، ولمْ يَزلْ أهلُ النُهى

يَهَبــونَ للخُدام ما يَجنونهُ

٣ـ ولقدْ جَمَعْتُ من الذُنوبِ فنونَها

فاجْمَعْ من العفو الكريم فنونَهُ

٤ـ مَنْ كانَ يرجو عَفوَ مَنْ هو فوقهُ

عنْ ذنبهِ، فليَعْفُ عَمَّنْ دونَهُ

[١٢٨]

التخريج:

المُستطرَف ١/٢١.

(من الطويل)

١ـ إذا لمْ يَزدْ عِلمُ الفتى قلبَهُ هُدىً

وسيرتَهُ عَدْلاً، وأخلاقهُ حُسْنا

٢ـ فبَشِّرْهُ أنَّ اللهَ أولاهُ فِتنةً

تُغشّيهِ حِرماناً، وتوسعُهُ حُزنا

[١٢٩]

التخريج:

المنازل والديار ٢٦٠.

(من المنسرح)

١ـ ذَرْني أسرْ في البلادِ، مُبتغياً

فضلَ ثراءٍ، وإنْ لمْ يَفــرْ زانــا

٢ـ فبيذقُ النَّطع، وهو أحقرُ ما

فيهِ، إذا ســارَ صارَ فرزانا

[١٣٠]

التخريج:

ثمار القلوب ٥١١.

قال يذمُّ بعضَ الحُكام:

(من مجزوء الرَّمل)

١ـ صَـحَّ بالحاكـم مـا أو ..
عَدَهُ اللهُ يقـــــــــــــــينا

٢ـ وَقـعَ القـولُ علينـا
إذ تـولى الـحُـكـمَ فـينـا

[١٣١]

التخريج:

معاهد التنصيص ٣/٢٢١.

(من مجزوء الرَّمل)

١ـ كلُّكُـمْ قـدْ أخَذَ الجا ..
مَ، ولا جـــــــامَ لنـــــــا

٢ـ ما الذي ضَرَّ مُديرَ الجا ..
م، لـــــو جاملَنـــــــا

[١٣٢]

التخريج:

مخطوطة لمح الملح (ق ١٣٦).

(من المتقارب)

١ـ أقيكَ بنفسيَ صرفَ الرَّدى
وحاشـــاكَ، يا أملي، أنْ تَحـينا

٢ـ وقدِّمْتُ، قبلكَ، نحوَ الحِمام
وبـعدَ مماتي فعِشْ أنتَ حـينا

[١٣٣]

التخريج:

مخطوطة روح الروح (ق ٤٤).

(من الكامل)

١ـ أضحى الفقيهُ، فقيهُ بُستِ كودَنا
وحوى المَدى في الكودَنيَّةِ، أوْ دنا

٢ـ يَجني، وليسَ عليهِ عَقلُ جنايةٍ
لو كانَ يَعقِلُ، كانَ يعقِلُ إذ جنى

[١٣٤]

التخريج:

الدر الفريد ٤/١٩.

(من الرَّمل)

١ـ صارتِ السّاعاتُ يوماً كاملاً
ثمَّ أيّاماً، وشَهـراً، وسَنَـةْ

٢ـ وأخو الدُّنيا بهـا في وَسَنٍ
كلُّ وَسنانٍ سيَقضي وَسَنَهْ

[١٣٥]*

التخريج:

البيت الأول في الدر الفريد ٥/٢٠١، والثاني فيه ٥/٢٣٥.

(من الكامل)

١ـ وإذا اصطنَعتَ يداً، فراعِ ثلاثةً
مقدارَها، ومكانَها، وأوانَها

٢ـ واعلمْ بأنَّكَ إنْ مَننتَ بنعمـةٍ
رنَّقـتَها، وسلبْتَها رَيعانَها

[١٣٦]

التخريج:

برد الأكباد ١٣٨ ومَنْ غابَ عنه المُطرب ٢٨٣.

(من الطويل)

١ـ إذا خَمَدَتْ أنوارُ نفسِكَ، فاعتَمِدْ
لإشعالِها خمساً، غدَتْ خيرَ أعوانِ

٢ــ ولا تعتَمِدْ شيئاً سواها، فإنَها
لِمَنْ يَعتريهِ الهمُّ أوثقُ إمكان
٣ــ براحٍ وريحان، وساقٍ مُهَفهَف
ونغمةِ ألحان، وطلعةِ إخوان

[١٣٧]

التخريج:
يتيمة الدهر ٤/٣١٠ــ٣١١.

(من المتقارب)

١ــ بأبي كلامُكَ، إني نظر..
تُ منهُ الى صورةِ الفاتن
٢ــ كلامٌ تَهشُّ إليهِ النفوسُ
ويَلقى القلوبَ بلا آذن

[١٣٨]

التخريج:
الفتح الوهبي ٢/٤١١ ويتيمة الدهر ٤/٣٣٤ ومعاهد التنصيص ٣/٢٥٤.

(من السريع)

١ــ أشفِقْ على الدِّرهم والعَيْن
تَسلمْ من العَيْنةِ والدَّين
٢ــ فقوَّةُ العَين بإنسانِها
وقوَّةُ الإنسان بالعَيْن

[١٣٩]

التخريج:
يتيمة الدهر ٤/٣١١.

(من المتقارب)

١ــ بدا بالمعاني، وتهذيبها
فأبرَزَها بالوجوهِ الحِسان
٢ــ وقدَّرَ ألفاظهُ، بعدَ ذاكَ
على ما اقتَضَتهُ قدودُ المَعاني

[١٤٠]

التخريج:
الكناية والتعريض ٩.

(من البسيط)

١ــ وذاتِ دَلٍّ، إذا لاحظتَ صورتَها
رجَعتَ عنها بقلبٍ، جِدِّ مَفتون
٢ــ تَزوَرُّ عني بنون الصُدغ، حينَ رأتْ
إمامَ لهويَ يَقرا سورة النون

[١٤١]

التخريج:
مخطوطة لمح الملح (ق١٣٧).

(من الخفيف)

١ــ ما أبالي إذ أسْلَمتني الليالي
في هوى مَنْ هويتُ، مَنْ عاداني
٢ــ أمرَضاني أجفانهُ، ثمَّ لمّا
أضمَرا بُرءَ عِلتي، عاداني

[١٤٢]

التخريج:
مخطوطة لمح الملح(ق١٣٧).

(من المنسرح)

١ــ قلْ للذي وَرْدُ خدِّهِ القاني
في لُجِّ بحرِ الغرام ألقاني
٢ــ ما نلتُ من ظَلْم ثغرهِ الهاني
عنْ كلِّ شيءٍ، سواهُ، ألهاني

[١٤٣]

التخريج:

مخطوطة لمح الملح (ق١٣٨).

(من المنسرح)

١ـ عَوِّلْ على رأيه، إذا حَزَبَتْ

نائبـــــةٌ من نوائبِ الزَّمَنِ

٢ـ فليسَ في الأرض مَعقِلٌ أشِبٌ

كرأيهِ فـــي كِرايـــةِ الــمِحَنِ

[١٤٤]

التخريج:

مخطوطة لمح الملح(ق١٣٧).

(من المتقارب)

١ـ وذي بَخَلٍ قالَ لي، واثِقـــا

بِـثروتِـهِ: وَيْكَ لا تَتَّقـــيني

٢ـ فقلتُ لهُ، واثِقـــاً بالإلـــه:

رُويدكَ، إنَّ يقـــيني يَقـــيني

[١٤٥]

التخريج:

الدر الفريد ٢/٥٣.

(من الطويل)

١ـ إذا ما أتاحَ اللهُ لي قُربَ مُنصفٍ

فقبضي على ودِّي لهُ بيَميني

٢ـ وأنزلتُهُ مني بموضعِ مُهجَتي

و.. واللهِ لا فارقتُـــهُ بيَمِيـــن

[١٤٦]

التخريج:

الدر الفريد ٥/٢٤٥.

(من البسيط)

١ـ والعَيشُ حُلوٌ، ولكنْ لا بقاءَ لهُ

جميعُ ما النّاسُ فيهِ زائلٌ، فانِ

[١٤٧]

التخريج:

الدر الفريد ٥/٢٤٧.

(من البسيط)

١ـ والماءُ ليسَ عَجيباً أنَّ أعذبَهُ

يَفنى، ويَمتدُّ عُمْرُ الآجنِ الآسِنِ

[١٤٨]

التخريج:

ينظر: المستدرك على صُنّاع الدواوين ١/١٢٥.

(من الطويل)

١ـ يقولونَ: كمْ تَشقى بدرسٍ تُديمُهُ

وتُمْعِنُ فيهِ، دائباً، كلَّ إمْعانِ

٢ـ فقلتُ: ذروني، إنّما أنا كادحٌ

لأكملَ ذاتي، أوْ لأجبرَ نقصاني

٣ـ إذا لمْ يكنْ نُقصانُ عُمري زيادةً

لعِلمـــي، فإنـــي والبهيمةَ سِيّان

[١٤٩]

التخريج:

تاريخ دمشق ١٢/٥٠٥.

(من الكامل)

١ـ يا مَنْ يُسرِّحُ قولهُ، مُتَعَسِّفاً

من غير تمييزٍ، ولا تَحصين

٢ـ قلْ ما تَشاءُ، فإنّما تُملي على

مَلَكٍ، لدى مَلِكِ السَّماءِ مكين

[١٥٠]

التخريج:

يتيمة الدهر ٤/٣٢٤.

(من الطويل)

١ــ أبا قاسم كمْ ظالم مُتَعَجْرِفٍ
نَضا ليَ حَدَّي سيفِهِ وسنا نِهِ

٢ــ فسَلَّمَني اللهُ الكريمُ بلطفِــهِ
وصَيَّرَني في لطفِهِ وضَمانِــهِ

٣ــ ومنهُمْ أبوكَ، إنّهُ سَلَّ مُصْلَتاً
عليَّ، حُسامَــيْ كيدِهِ، ولسانِهِ

٤ــ فلمّا غلا في ظلمِهِ وعُتـوِّهِ
وأشبَهَ عَيرًا لــجَّ في نزوانِــهِ

٥ــ صَبَرتُ على مكروهِهِ، فتكشَّفَتْ
عواقِـــبُهُ عنْ عِزَّتي وهوانِهِ

٦ــ فإنْ تتَّقيهِ، أوْ صَبَرتَ، فإنّما
زمانُكَ، أيضاً، مُنقضٍ كزمانِــهِ

[١٥١]

التخريج:

زهر الآداب ٣٧٢ وحياة الحيوان الكبرى ٢/٢٣٦.

(من المتقارب)

١ــ خُذِ العَفوَ، وأمُرْ بعُرفٍ، كما
أُمِرتَ، وأعرضْ عن الجاهلينْ

٢ــ ولِنْ في الكلامِ، لكلِّ الأنام
فمُسْتَحسَنٌ من ذوي الجـاهِ لِيـنْ

[قافية الهاء]

[١٥٢]

التخريج:

تحفة المجالس ٣٦٣.

(من مخلع البسيط)

١ــ قدْ أولعَ النـاسُ بالتَّــلاقِ
والمــرءُ صـبٌّ الــى مُنـاهُ

٢ــ وإنَّمـا منهـُمُ صديـقٌ
مَنْ لا يرانـــي، ولا أراهُ

[١٥٣]

التخريج:

مختصر تاريخ دمشق ١٨/١٥٦.

(من السريع)

١ــ للمرءِ من شَهوتِهِ آمـرٌ
مُغـرٍ، ومــن حِكـمتِهِ ناهـي

٢ــ والحُرُّ مَنْ يَهجرُ ما يَشتَهي
صيانــةً للـعِرضِ والجـــاهِ

٣ــ ومَنْ ارادَ الفوزَ، فليَعتَقِدْ
حــقّاً، ويلبَسْ ثوبَ أوّاهِ

٤ــ وليَعـرفِ اللهَ بأفعالِــهِ
وليَعرفِ الأفعالَ بـــاللهِ

[١٥٤]

التخريج:

يتيمة الدهر ٤/٣٤٧.

(من الخفيف)

١ــ قلْ لذي العِزِّ والمَحَلِّ النَّبيهِ
لأبي رَوحٍ، الفقيــهِ الوَجيــهِ

٢ــ مَنْ دَعاهُ إخوانُهُ، فتباطى
لا لِعُذرٍ عنــهُمْ، ففيــهِ وفيــهِ

[١٥٥]

التخريج:

يتيمة الدهر ٤/٣٢٧.

(من الخفيف)

١ــ نحنُ، واللهِ، في زمانٍ سَفيهِ
يَصفعُ النّائباتِ من كأسٍ فيهِ

٢ــ فتشكَّلْ بشكلهِ، يكُ أحفى

بكَ، إنَّ السَّفيهَ صنــوُ السَّفيهِ

[١٥٦]

التخريج:

مخطوطة لمح الملح(ق ٩٤).

(من السريع)

١ــ لا تَطلبَنْ ود امرئ، كارها

وَمَنْ نأى عنكَ بـــــودٍّ، دَعَهْ

٢ــ تربحْ، إنْ تُعييكَ أخلاقُـــهُ

وراحـــة العاقـــل منها دَعَهْ

[١٥٧]

التخريج:

مخطوطة لمح الملح(ق ١٥٥).

(من مجزوء الخفيف)

١ــ لـــي حبيــبٌ إذا تأمـــ...

ـــــلتهُ، قلت: جاريـــــــهْ

٢ــ صـــادَ قلبـــي، فـــقـــدُّهُ

كـــغـــلامٍ وجـــــى ريـــــهْ

[١٥٨]

التخريج:

الأنيس في غرر التجنيس ٤٦٣.

قال البُستي من قصيدة يرثي ابن عبّاد:

(من السريع)

١ــ مَضى، وما خَلَّفَ مِثلاً لـــهُ

والناسُ [عمّا] غالَهُ قدْ لهوا

[قافية الياء]

[١٥٩]

التخريج:

مخطوطة لمح الملح (ق ١٥٥).

(من السريع)

١ــ لا تلحَياني، يا خَليليَّ، إنْ

أنفقـــــتُ، في اللذاتِ، أمواليا

٢ــ ليسَ على قلبيَ من كلفةٍ

أمُعْدَما أصبحـــــتُ، أمْ واليا

[١٦٠]

التخريج:

مخطوطة لمح الملح (ق ١٥٥ــ ١٥٦).

(من الكامل)

١ــ لأبي المُظفَّر، في العلوم، تقدُّمٌ

يَدَعُ المُقدَّمَ، في العلوم، مُصلّيا*

٢ــ ولهُ غلامٌ، لو سَعِدْتَ بلمحةٍ

منهُ، لرُحتَ، على النَّبيِّ، مُصَلّيا

٣ــ ولو أنَّهُ كانَ الإمامَ رأيتَني

من خلفِه، طولَ الزَّمان، مُصَلِّيا

[١٦١]

التخريج:

الدر الفريد ٢/ ١٧٠ وتاريخ دمشق ١٢/ ٥٠٨.

(من الطويل)

١ــ أُعنِّفُ أقواماً بلومي، ولا أرى

ملامي وتَعنيفي يُحَذِّرُهُمْ غيّا

٢ــ وذاكَ لأنَّ الجَهلَ والموتَ واحدٌ

ولنْ يألمَ الإنسانُ، ما لمْ يكنْ حَيّا

[١٦٢]

التخريج:

مخطوطة لمح الملح(ق ١٥٥).

(من السريع)

١ــ أحبُكمْ، والمُصطفى، فوقَ ما

تُحِبُّ آلَ المُصطفى الغاليهْ

٢ــ بكلِّكُمْ كلّيَ يا قاتلي

مُشتَغلٌ عنْ كلِّ أشغاليَهْ

[١٦٣]

التخريج:

يتيمة الدهر ٤/٣١٩.

(من الوافر)

١ــ سَقى اللهُ امرءً، إنْ كَفَّ دارتْ

صُروفُ زمانِنا ممّا يَليهِ

٢ــ فلمْ أرَ مِثلهُ حُراً تَولّى

فولّى ما يَليهِ ما يَليهِ

[١٦٤]

التخريج:

مخطوطة لمح الملح(ق١٤٨).

(من مجزوء الكامل)

١ــ ذهَبَ المُحِبُّ بلحظِها

فتَملَّكتْهُ يَدُ الدَّواهي

٢ــ طلبَ الدَّواءَ، فلمْ يَجِدْ

منْ عِلمِهِ أنَّ الدَّواهي

[١٦٥]

التخريج:

الأبيات(١ــ٣)في مخطوطة لمح الملح(ق١٤٨).

والأبيات(١و٣و٤) في الدر الفريد ٥/٣٣٩.

والأبيات(١ــ٣)لأبي أحمد بن أبي بكر الكاتب في الأنيس في غرر التجنيس ٤٦٣. وهي من غير عزو في مجمع الأمثال ١/٥.

(من المتقارب)

١ــ وَهَتْ عَزَماتُكَ لمّا كبِرتَ

وما كانَ من شأنِها أنْ تَهي

٢ــ ولكنْ نَهتْكَ النُّهى فانتَهيتَ

كريماً، وإنْ قلتَ: لا أنتَهي

٣ــ وأنكرْتَ نفسَكَ، عندَ المَشيبِ

فلا هي أنتَ، ولا أنتَ هي

٤ــ وإنْ ذُكرَتْ شَهَواتُ النُّفوسِ

فما تَشتَهي، غيرَ أنْ تَشتَهي

[١٦٦]

التخريج:

غرر الخصائص الواضحة ٢١٩.

(من السريع)

١ــ تأنَّ في الشَّيءِ، إذا رُمْتَهُ

لتَعْرِفَ الرُشدَ من الغيِّ

٢ــ لا تتبَعَنْ كلَّ دُخانٍ ترى

فالنارُ قدْ تُوقَدُ للكَيِّ

٣ــ وقِسْ على الشَّيِ بأشكالِهِ

يَدُلُّكَ الشَّيءُ على الشَّيِّ

[١٦٧]

التخريج:

الدر الفريد ١/٢٧٠.

(من البسيط)

١ــ إذا استَشَرْتَ امرءاً، فاسبِرْ لهُ أبَداً

ثلاثةً كَمُلَتْ فيهِ مَعانيها

٢ــ رأيٌ وثيقٌ، وإخلاصٌ، ومَعرفةٌ
بجُلِّ أحوالكَ اللاتي تُقاسيها

[قافية الألف]

[١٦٨]

التخريج:

مخطوطة لمح الملح ٩.

(من المتقارب)

١ــ تلافى أبوهُ العلى بالنَّدى
فَبثَّ نَداهُ، ووالى جداهُ

٢ــ فلمّا مضى، وقضى نَحبَهُ
تلافي المعالي أباهُ إباهُ

[١٦٩]

التخريج:

للبُستي في زهر الآداب ٣٧٢. وهما لأبي الفضل الميكالي في الفتح الوهبي ٢/٤٧ ويتيمة الدهر ٤/٣٦٩.

(من الخفيف)

١ــ إنَّ لي في الهوى لِساناً كتوماً
وجناناً يُخفي حَريقَ جَواهُ

٢ــ غيرَ أنّي أخافُ دَمعي عليهِ
ستراهُ يُفشي الذي ستَراهُ

[١٧٠]

التخريج:

تاريخ دمشق ١٢/٥٠٤.

(من الكامل)

١ــ النّاسُ أكثرُهُمْ، إذا فتَّشتَهُمْ
بُعَداءُ عن سُنَنِ التَقيَّةِ والهُدى

٢ــ فاحذرْهُمُ ما اسطعتَ، إنَّ وراءَهمْ
شراً أحدَّ من الأسنَّةِ والمُدى

٣ــ وإذا سَلِمْتَ على امرئٍ، فاشكرْ لهُ
ما كفَّ عنكَ من الأذى، فهو النَّدى

الهوامش

[٨٤]

١ــ القنعاس: الجمل الضخم

[٨٥]

١ــ التنين: الحوت.

[٨٦]

٢ــ غسا زمنٌ: دنت مصائبه.

[١٠١]

٢ــ الفترة: الضعف

[١٠٢]

٥ــ في الدر الفريد: "العوائق والعلائق"

[١٠٢]

كتب المحقق: أنهامن الكامل. وقد صححت ــ المورد.

[١٠٣]

١ــ هو: أبو سعد ابن ملة الهروي، كما في ثمار القلوب ٦٦.

[١٠٨]

١ــ ورَدَ الشّطرُ غيرَ معزو في التمثيل والمحاضرة، وهو لأبي الفتح البستي في إحدى النسخ الخطية للتمثيل. (ينظر: ص ٣٧٥).

* وفي بيت للمتنبي:

تريدين لقيان المعالي رخيصة
ولابد دون الشهد من إبر النحل

[١١٢]

١ـ ضبطه المحقق "فلا يكن عشيرُك إلاّ كلٌّ" وهذا لا يجوز إذ يجب نصب أحدهما وقد صححنا ذلك. المورد.

٢ـ ضبط المحقق "يَصِدُك" بكسر الصاد وقد صححت ـ المورد.

[١١٣]

١ـ هو: أبو عبد الله، محمد بن حامد الحامدي(توفي بعد سنة ٤٠٢هـ): من شعراء اليتيمة. وقد جمعته وأبا الفتح مناسبة الأدب. (يتيمة الدهر ٤/٢٤٨).

[١١٨]

كتب المحقق أنه من الرجز وهو من مجزوئه وقد صحح ـ المورد.

[١١٩]

١ـ محمد بن كرام بن عراق بن حزابة، أبو عبد الله (ت٢٥٥هـ): إمام الكرامية، من فرق الابتداع في الاسلام، وُلِدَ في سجستان، وجاور بمكة خمس سنين وورد نيسابور فحبسه طاهر بن عبد الله، ثم انصرف الى الشام، وعاد الى نيسابور فحبسه محمد بن طاهر، وخرج منها سنة ٢٥١هـ الى القدس، فمات فيها. (الأعلام ٧/٢٣٦).

[١٢٠]

كتب المحقق أنها من الوافر وقد صححت . المورد.

[١٢٢]

١ـ الوذم: من السُيور التي تُشدُ بها عروة الدَلْو.

[١٢٣]

١ـ في أحسن ما سمعت:"إذا افتخر الأبسال".

٢ـ في أحسن ما سمعت:"فخراً ورفعة".

[١٢٥]

١ـ مجَّت: أسالت من فمِها.

[١٢٦]

* وردت هذه القطعة في المستظرف: للبستي، بدون تحديد.

[١٢٧]

٢ـ في شذرات الذهب:"ولمْ تزل".

ضبط المحقق ـ "يهِبون" بكسر الهاء، وقد صححت ـ المورد.

٣ـ في وفيات الأعيان:"من العيوب فنونها".

[١٢٩]

١ـ يفرزانا: يُغيرُ ضيقاً، أو يُبَدِدُهُ.

٢ـ الفرزان: من لـعَب الشِّطرنـج. أعجمـي مُعَرَّب، وجمعـه فرازين.

[١٣٥]

* جعلنا البيتين قطعة واحدة؛ لأنهما كذلك، بالفعل، على الرغم من ورودهما منفصلين في المصدر وأنَّ أحدهما يُكمل الآخر.

[١٣٧]

١ـ صدرُ هذا البيت مُختلُ الوزن.

[١٣٨]

١ـ في معاهد التنصيص:" تسلمْ من الغيبة". العَيْن: المال العتيد الحاضر. والعَينة: الاستلاف.

[١٤٠]

١ـ ضبط المحقق الكلمة "رجِعت" بكسر الجيم وقد صححت ـ المورد.

[١٤٢]

أثبت المحقق ظلم "بضم الظاء المعجمة، وقد صححت الى الفتحة. المورد.

[١٤٣]

١ـ حَزَبت: حَزَبَهُ أمرٌ: أصابه.

٢ـ الأشب: الكثير، المختلط. وكراية المحن: دفعُها.

[١٥٤]

١ـ هو: أبو روح، ظفر بن عبد الله الهروي. وقد مرتْ ترجمته في المقدِّمة.

[١٥٦]

٢ـ ضبطها المحقق "دِعة" بكسر الدال ـ وقد صححت ـ المورد.

[١٥٨]

١ـ ضبطها المحقق "لهو"، وقد أضفنا الألف. المورد.

[١٦٠]

١ـ مُصلياً: تالياً.

* المصلي: هو الحصان الذي يأتي ثانيا في سباق الخيل ـ المورد.

[١٦٢]

١ـ الغالية: الطيب.

[١٦٥]

١ـ في الأنيس في غرر التجنيس: "عزَماتك عند المشيب".

٢ـ في الأنيس: "نهتك النهى دونها فانتهيت ...كرهاً، وإنْ قلت".

[١٦٦]

٣ـ ضبطها المحقق "يدلُك" وقد صححت . المورد.

جريدة المصادر والمراجع

١ـ أحسنُ ما سمعت، للثعالبي: أبي منصور، عبد الملك بن محمد بن اسماعيل النيسابوري (٤٢٩هـ). تصحيح وشرح: محمد أفندي، ط١، مطبعة الجمهور ـ مصر ١٣٢٤هـ.

٢ـ أدبُ الدُنيا والدِين، للماوردي: أبي الحسن علي بن محمد بن حبيب البصري ٤٥٠هـ)، تح: مصطفى السَقا، ط٣، ١٩٥٥ (البابي الحلبي ـ مصر).

٣ـ أساسُ البلاغة، للزمخشري: جار الله محمود ابن عمر (٥٣٨هـ) القاهرة ١٩٦٠.

٤ـ الأعلام، الزِركلي: خير الدين (١٩٧٦م)، ط٣، بيروت ١٩٦٩.

٥ـ الاقتباس من القرآن الكريم، للثعالبي، تح: د. ابتسام مرهون الصفار، ج١ ـ دار الحرية للطباعة ـ بغداد ١٩٧٥.

٦ـ الآلة والأداة، لمعروف الرصافي (١٩٤٥م)، تحقيق وتعليق: عبد الحميد الرشودي، ط١ ـ بيروت ١٩٨٠.

٧ـ الأنساب، للسمعاني: أبي سعيد عبد الكريم بن محمد (٥٦٢هـ)، نشر: مرغليوث، ليدن ١٩١٢.

٨ـ الأنيس في غرر التجنيس، للثعالبي: تح: هلال ناجي، مجلة المجمع العلمي العراقي ـ م٣٣ ـ ج١ ـ ص٣٦٩ ـ ٤٨٠، بغداد ١٩٨٢.

٩ـ الإيجاز والإعجاز، للثعالبي: مطبعة الجوائب في القسطنطينية ١٣٠١هـ.

١٠ـ البداية والنهاية، لأبي الفداء الحافظ ابن كثير الدمشقي (٧٧٤هـ)، ط١، بيروت ١٩٦٦.

١١ـ برد الأكباد، للثعالبي: مطبعة الجوائب في القسطنطينية ١٣٠١هـ (ضمن خمس رسائل).

١٢ـ بهجة المجالس، لابن عبد البر النمري القرطبي (٤٦٣هـ)، تح: محمد مرسي الخولي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ج١ ـ ١٩٦٧، ج٢ ـ ١٩٦٩.

١٣ـ تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان (١٩٥٦م)، الجزء الخامس، ترجمة: د. رمضان عبد التواب ـ دار المعارف بمصر ١٩٧٥.

١٤ـ تاريخ البيهقي، لأبي الفضل البيهقي: محمد ابن الحسن (٤٧٠هـ). ترجمة: د. يحيى الخشاب وصادق نشأت، مصر ١٩٥٦.

١٥ـ تاريخ حكماء الاسلام، لظهير الدين علي بن زيد البيهقي (٤٩٩ ـ ٥٦٥هـ)، تح: محمد كرد علي، مطبعة الترقي بدمشق ١٩٤٦.

١٦ـ تاريخ الأمم والملوك، للطبري: محمد بن جرير (٣١٠هـ)، تح: أبي الفضل ابراهيم، دار المعارف بمصر.

١٧ـ تاريخ دمشق، لابن عساكر: علي بن الحسن (٥٧١هـ)، ترجمة أبي الفتح البستي مستخرجة من الجزء الثاني عشر من تاريخ دمشق، بتحقيق: د. شاكر الفحام ـ مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ـ م٦٥، ج١، ١٩٩٠.

١٨ـ تحسين القبيح وتقبيح الحسن، للثعالبي: تح: شاكر العاشور ـ منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الدينية العراقية ـ

بيروت ١٩٨١.
١٩ـ تحفة المجالس ونزهة المُجالس، للسيوطي(٩١١هـ) مطبعة السعادة،١٩٠٨.
٢٠ـ تحفة الوزراء، للثعالبي،تح: ريجينا هانيكه. مجلة الأبحاث ـ الجامعة الأميركية في بيروت،(الأجزاء١ـ٤) كانون الأول ١٩٧٢.
٢١ـ تحفة الوزراء، للثعالبي،تح: حبيب علي الراوي ود. ابتسام مرهون الصفار مطبعة العاني ـ بغداد ١٩٧٧.
٢٢ـ تتمة اليتيمة، للثعالبي: تح: عباس إقبال ـ طهران ١٣٥٣هـ(جزءان).
٢٣ـ التذكرة السعدية، للعبيدي: محمد بن عبد الرحمن بن عبد المجيد(من رجال القرن الثامن الهجري).تح: عبد الله الجبوري،ج١،ط١ـ ١٩٧٢.
٢٤ـ التمثيل والمحاضرة، للثعالبي.تح: عبد الفتاح الحلو. دار إحياء الكتب العربية ـ القاهرة ١٩٦١.
٢٥ـ تنبيه الأديب، لعبد الرحمن بن عبد الله باكثير الحضرمي(٩٧٥هـ). تح: د. رشيد عبد الرحمن صالح ـ بغداد ١٩٧٦.
٢٦ـ ثمار القلوب، للثعالبي: تح: أبي الفضل ابراهيم، دار نهضة مصر. مطبعة المدني ١٩٦٥.
٢٧ـ جمع الجواهر، للحصري القيرواني: أبي إسحق ابراهيم بن علي (٤٥٣هـ).تح: علي محمد البجاوي،ط١ ،١٩٥٣ ،دار إحياء الكتب العربية بمصر.
٢٨ـ حدائق السحر في دقائق الشعر، للوطواط: رشيد الدين محمد بن محمد(٥٧٣هـ)ـ نقله عن الفارسية ابراهيم الشواربي ـ لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة١٩٥٤.
٢٩ـ الحماسة الشجرية، لابن الشجري: هبة الله ابن علي بن حمزة العلوي الحسيني(٥٤٢هـ).تح: عبد المعين الملوحي وأسماء الحمصي منشورات وزارة الثقافة بدمشق ١٩٧٠(جزءان بتسلسل واحد).
٣٠ـ حماسة الظرفاء، للعبدلكاني: أبي محمد(٤٣١هـ)،ج١،تح: محمد جبار المعيبد، بغداد ١٩٧٣وج٢ـ١٩٧٩،وقد أطلعني، مشكوراً، رحمه الله، على ما بقي مخطوطاً، فأفدت منه.
٣١ـ حياة الحيوان الكبرى، للدميري: الشيخ كمال الدين(٨٠٨هـ). منشورات المكتبة الاسلامية في بيروت(د.ت).
٣٢ـ خاص الخاص، للثعالبي: بيروت ١٩٦٦.
٣٣ـ خزانة الأدب، لابن حجة الحموي: أبي بكر تقي الدين علي(٨٣٧هـ) دار القاموس الحديث ـ بيروت.
٣٤ـ الدر الفريد وبيت القصيد، لمحمد بن آيدمر(٧١٠هـ)، مخطوط نشره بالتصوير: فؤاد سزكين. فرانكفورت ـ المانيا الاتحادية ١٩٨٨ـ١٩٨٩.
٣٥ـ درة الغواص، للحريري: القاسم بن علي ابن محمد البصري(٤٤٦ـ٥١٦هـ)، نسخة مصورة عن الطبعة الأوربية في لايبزك ١٨٧١.
٣٦ـ دمية القصر، للباخرزي: علي بن الحسن ابن أبي الطيب(٤٦٧هـ) تح: د. سامي مكي العاني. ج١ـ بغداد ١٩٧١، ج٢ـ النجف الاشرف ١٩٧٣.
٣٧ـ ديوان الأدب، للخفاجي: أحمد بن محمد(١٠٦٩هـ)، مخطوط محفوظ تحت رقم(٥٨٥) في مكتبة المتحف العراقي ببغداد.
٣٨ـ ديوان البحتري، ت: حسن كامل الصيرفي ـ القاهرة ١٩٦٣.
٣٩ـ ديوان أبي الفتح البستي، مطبعة جمعية الفنون في بيروت ١٢٩٤هـ.
٤٠ـ ذيل الروضتين، لأبي شامة المقدسي(٦٦٥هـ) بتصحيح: محمد زاهد بن احسن الكوثري،ط١ـ مصر ١٩٤٧.
٤١ـ رحلة ابن معصوم المدني، للسيد علي صدر الدين بن الأمير احمد نظام الدين بن محمد معصوم المدني(١١٢٠هـ). تح: شاكر هادي شكر، مجلة (المورد)، ٢و٣/م ٨ـ١٩٧٩و ١و٢/م٩ـ١٩٨٠بغداد.

٤٢ـ رسالة الطيف، للاربلي: بهاء الدين علي أبي الحسن(٦٩٢هـ). تح: عبد الله الجبوري ـ بغداد ١٩٦٨.
٤٣ـ روضات الجنات، للخوانساري: ميرزا محمد باقر الموسوي الأصفهاني(١٣١٣هـ). بتصحيح: محمد علي الروضاتي الأصفهاني،ط٢ـ١٣٦٧هـ.
٤٤ـ روضة العقلاء ونزهة الفضلاء، لمحمد بن حيان البستي(٣٥٤هـ)، علق عليه وصححه: مصطفى السقا ـ البابي الحلبي ـ القاهرة ١٩٥٥.
٤٥ـ زهر الآداب، للحصري القيرواني: تح:علي محمد البجاوي. دار إحياء الكتب العربية، ط٢ـ١٩٧٠(جزءان بتسلسل واحد)ـ مصر.
٤٦ـ سرح العيون في شرح قصيدة ابن زيدون، لابن نباتة المصري: جمال الدين أبو بكر محمد ابن محمد(٧٦٨هـ)ـ مطبعة المدني بمصر ١٩٦٤.
٤٧ـ سلس الغانيات، لنعمان خير الله الآلوسي(١٣١٠هـ)، المطبعة الأدبية في بيروت ١٩٠٠م.
٤٨ـ شذرات الذهب، لابن العماد الحنبلي(١٠٨٩هـ). المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع ـ بيروت.
٤٩ـ شرح ديوان الفرزدق، إيليا حاوي ـ منشورات دار الكتاب اللبناني ـ بيروت ١٩٨٣.
٥٠ـ شرح عيون الإعراب، لأبي الحسن علي بن فضّال المجاشعي (٤٧٩هـ) تح: د. حنا حداد ـ ط١ـ مكتبة المنار- الأردن ـ الزَّرقاء ١٤٠٦هـ.
٥١ـ شرح مقامات الحريري، للشريشي: أبي العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي(٦١٩أو ٦٢٠هـ). نشر: محمد عبد المنعم خفاجة، ط١ مصر ١٩٥٢(جزآن).
٥٢ـ طبقات الشافعية الكبرى، للسبكي: تاج الدين أبي نصر عبد الوهاب بن علي بن محمد الكافي(٧٢٧ـ٧٧١هـ)، تح: محمود محمد الطناحي وعبد الفتاح محمد الحلو، ط١ ـ مصر ١٩٦٧.
٥٣ـ طبقات الشافعية، للأسنوي: جمال الدين عبد الرحيم بن الحسن الشافعي(٧٧٢هـ) تح: عبد الله الجبوري ـ مطبعة المعارف ـ بغداد ١٣٩١هـ.
٥٤ـ طبقات الشافعية، لابن الصلاح: عثمان بن عبد الرحمن(٥٧٧ـ٦٤٣هـ)، مخطوط محفوظ في مكتبة الدراسات العليا في كلية الآداب في جامعة بغداد، تحت رقم (١٢٨٩).
٥٥ـ طراز المجالس، للخفاجي: المطبعة الشرقية، طنطا، مصر(د.ت).
٥٦ـ العبر في خبر مَنْ عَبَر، للذهبي: أبي عبد الله محمد بن أحمد(٧٤٨هـ)، الكويت ١٩٦١.
٥٧ـ العُمدة، لابن رشيق: أبي علي الحسن القيرواني(٤٥٦هـ)، نشر: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٤، بيروت١٩٧٢.
٥٨ـ غرر الخصائص الواضحة، للوطواط: جمال الدين محمد بن ابراهيم بن يحيى (٧١٨هـ)، منشورات دار الطباعة السَّنيّة بالقاهرة ١٢٨٤هـ.
٥٩ـ الفتح الوهبي، (على تاريخ أبي نصر العتبي) للمنيني: شهاب الدين أبي النجاح أحمد ابن علي(١١٧٢هـ)ـ المطبعة الوهبية ـ مصر ١٢٨٦هـ.
٦٠ـ الكشكول، لبهاء الدين العاملي(١٠٣١هـ)، تح: أحمد الزاوي، دار إحياء الكتب العربيةـ مصر ١٩٦١.
٦١ـ كلمات مختارة، لمؤلف مجهول: مطبعة الجوانب في القسطنطينية، ضمن مجموع(التحفة البهية والطرفة الشهية) ١٣٠٢هـ.
٦٢ـ الكناية والتعريض، للثعالبي: ط١، مطبعة السعادة بمصر ١٩٠٨.
٦٣ـ لباب الآداب، للثعالبي: تـ: د. قحطان رشيد صالح، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد١٩٨٨.
٦٤ـ اللطائف والظرائف، لأبي نصر أحمد بن عبد الرزاق(جمع فيه كتابي الثعالبي: اللطائف والظرائف واليواقيت في بعض المواقيت). القاهرة ١٣٢٤هـ.
٦٥ـ لطائف المعارف، للثعالبي: تح: ابراهيم الأبياري وحسن

كامل الصيرفي، دار إحياء الكتب العربية ـ القاهرة ١٩٦٠.
٦٦ـ المتشابه، للثعالبي: تح: د. ابراهيم السامرائي، مستل من العدد العاشر من مجلة كلية الآداب في جامعة بغداد ١٩٦٧.
٦٧ـ مجموع خطي محفوظ تحت رقم(١/٧/١٣٧٠٧) في مكتبة الأوقاف العامة في بغداد، وفيه مختارات من شعر البُستي.
٦٨ـ مجموع خطي، محفوظ تحت رقم(١/١٤٨٨٨مجاميع) في مكتبة الأوقاف العامة في بغداد، فيه ستة أبيات لأبي الفتح البستي.
٦٩ـ مجموع خطي، محفوظ تحت رقم(٥/١٣٧٢٩)في مكتبة الأوقاف العامة في بغداد، بعنوان مختارات أدبية، يتضمن نصوصاً شعرية للبستي.
٧٠ـ محاضرات الأدباء، للراغب الأصفهاني: أبي القاسم حسين بن محمد(٥٠٢هـ) منشورات مكتبة الحياة في بيروت ١٩٦١.
٧١ـ المختار من شعر بشار، للخالديين: بشرح اسماعيل بن أحمد التجيبي. نشر: محمد بدر الدين العلوي ـ مطبعة الاعتماد بمصر ١٩٣٤.
٧٢ـ المخلاة، للعاملي: ط٢ـ مطبعة البابي الحلبي بمصر ١٩٥٧.
٧٣ـ المستدرك على صناع الدواوين، للدكتور نوري حمودي القيسي وهلال ناجي. ج١ـ مطبوعات المجمع العلمي العراقي ١٩٩٣.
٧٤ـ المستطرف، للأبشيهي: شهاب الدين محمد ابن أحمد أبي الفتح(٨٥٠هـ) مطبعة البابي الحلبي في مصر ١٩٥٢.
٧٥ـ المشتبه في الرجال، لابن قايماز الذهبي: أبي عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان (٧٤٨هـ). تح: علي محمد البجاوي، ط١ـمصر ١٩٦٢.
٧٦ـ معاهد التنصيص، للعباسي: الشيخ عبد الرحيم بن أحمد(٩٦٣هـ). نشر: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة بمصر ١٩٤٧.
٧٧ـ معجم الأدباء، لياقوت الحموي(٦٢٦هـ). تح: مرغليوث(بالأوفسيت عن طبعة القاهرة ١٩٢٣.
٧٨ـ معجم البلدان، لياقوت الحموي: تح: وستنفلد، ليبسك ١٨٦٦.
٧٩ـ مفتاح السعادة، لطاشكبري زادة: أحمد بن مصطفى(٩٦٢هـ)، ط١، حيدر آباد الدكن ـ الهند ١٣٢٨هـ.
٨٠ـ مَن غاب عنه المطرب، للثعالبي: مطبعة الجوائب في القسطنطينية(ضمن مجموع التحفة البهية والطرفة الشهية) ١٣٠٢هـ.
٨١ـ المنازل والديار، لأسامة بن منقذ (٤٨٨ـ٥٨٤هـ) تح: مصطفى حجازي ـ ١٩٦٨القاهرة.
٨٢ـ المنتخل، للثعالبي(منسوب). صححه: أحمد بن علي، المطبعة التجارية بالإسكندرية ١٩٠١.
٨٣ـ المنتخب من تاريخ نيسابور، لابراهيم بن محمد بن الأزهر الصريفي ـ مخطوطة مصورة من كتاب السياق بالأوفسيت.
٨٤ـ المنتخب من كنايات الأدباء، للجرجاني: أبي العباس أحمد بن محمد(٤٨٢هـ)، مطبعة السعادة بمصر ١٩٠٨.
٨٥ـ المنتظم، لابن الجوزي: أبي الفرج عبد الرحمن بن علي(٥٩٧هـ)، حيدر آباد الدكن ـ الهند ١٩٣٨ـ١٩٤٠.
٨٦ـ نثر النظم، للثعالبي: نشرة بالأوفسيت ـ بيروت ١٩٧٢.
٨٧ـ النجوم الزاهرة، لابن تغري بردي: جمال الدين أبي المحاسن يوسف الأتابكي (٨٧٤هـ) مطبعة دار الكتب المصرية ـ القاهرة ١٩٣٣.
٨٨ـ نفحة اليمن، للشرواني: أحمد بن محمد الأنصاري اليمني(١٢٥٣هـ)، مطبعة البابي الحلبي بمصر ١٩٣٧.
٨٩ـ وفيات الأعيان، لابن خلكان: أبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر(٦٨١هـ): ـ أ ـ تح: د. احسان عباس ـ دار الثقافة في بيروت ١٩٦٤ وما بعدها ب ـ نشر: محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة النهضة المصرية، ط١، مطبعة السعادة بمصر ١٩٤٨.
٩٠ـ يتيمة الدهر، للثعالبي، نشر: محمد محيي الدين عبد الحميد ـ القاهرة ـ ط٢ ـ ١٩٥٦.



العلاّمة المحقق الشيخ محمد حسن آل ياسين [رحمه الله]

١٣٥٠-١٤٢٧هـ/١٩٣١-٢٠٠٦م
سيرة وذكريات

أ.د /جواد مطر الموسوي
جامعة بغداد كلية الآداب

يُعَدُّ العلاّمة المحقق الشيخ محمد حسن آل ياسين ، علامة فارقة في المعرفة الإسلامية، فهو فريد عصره وجهبذ من جهابذة القرن لعشرين ، صال وجال بطول قامة ، فكان طوداً سامقاً، شمخ عبر مسعاه الحثيث لتسليط الأضواء على ذلك الركام الضخم من التراث ، فبرز في مجال الفقه والتحقيق والتاريخ والتراجم والفلسفة واللغة والآداب ، بل رفع اللغة إلى المراتب العليا بين العلوم ، إنه آخر ومضة من سراج مثقفي الإسلام الكلاسيكيين .

شُغِفَ منذ نشأته الأولى بدراسة الإسلام وتراثه وما يتعلق به من العلوم الأخرى ، وهذا لا غرابة فيه فهو سليل عائلة علمية مرموقة يشار إليها بالبنان بين العوائل العلمية التي عُنيت بالعلوم الدينية واللغوية والتراث الإسلامي عموماً وبرزت منها شخصيات مهمة لها إشارات واضحة في الثقافة الإسلامية .

تعرفت علية (رحمه الله) وأنا يافع في بداية سبعينيات القرن الماضي في الصحن الكاظمي وهو يؤم بالمصلين ، قرأتُ بعد ذلك إصداراته المتنوعة ، ولاسيما الصادرة من منشورات جامع الإمام طه(رحمه الله) في شارع الأمين قرب ساحة (الرصافي) ومطبعة الديواني .

جالسته أول مرة ، وتكلمت معه مباشرةً يوم الأربعاء المصادف (٢٩/٣/١٩٨٩م) عندما حللنا عليه في بيته ، أنا وزميلي مهدي عريبي حسين (عميد كلية التربية ـ جامعة ذي قار سابقاً) وكنا طلبة ماجستير في التأريخ (مرحلة إعداد البحث) ، وأتذكر أننا عندما طرقنا باب البيت الواقع في منطقة(البستان) في الكاظمية ، كانت الساعة تقترب من العاشرة صباحاً ، رحب بنا قبل فتح الباب ، ثم ظهر لنا الشيخ (رحمه الله) بوجهه البهي ومظهره الجميل ، فذهب منا الوجل والاستحياء احتراماً له ولمقامه وعلمه ، ولاسيما أنَّ هناك فارقاً كبيراً بيننا عمرياً وعلمياً لكنه استطاع أن يكسرَهُ ، فأدخلنا إلى حجرته المليئة بالكتب من كل جانب .

بعدها قدم بيده الكريمة (رحمة الله عليه) الشاي ، وهذا جعلنا نكرر الانحناء إليه لإعجابنا بدماثة أخلاقه وقمة تواضعه،واستنكر انحنائي له ، ولن يتقبله حباً بآل الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) سأله زميلي عن تاريخ العرب قبل الإسلام ، وعن شخصية (بسطام) وألحقهُ بسؤال عن (الميثولوجيا والمعتقدات الدينية) وكان يرد علينا بموسوعيته المعرفية ورحابة صدره وروحه العطرة الطيبة (رحمه الله) ، على الرغم من سنه وأثر الجهد البحثي فيه ، وتبرّمه من الوضع السياسي آنذاك، حيث مطحنة البشر في الحرب العراقية ـ الايرانية ، التي أحرقت الحرث والنسل .

واللافت للنظر أنَّهُ كان ينصت بدقة ويبتسم دون أن يقطع حديثنا لتصحيح الأخطاء اللغوية التي نقع بها عند الكلام والقراءة ، كما يتحذلق الكثير ممن لهم معرفة في اللغة ، ويبدو أنهُ أراد أن يشد من عزيمتنا على التعلم ، ثم لا يريد أن يحرج من يجالسهم حتى لو كانوا أعمار أولاده

..انتهى اللقاء بعد أن أخذنا الكثير من فيض علمه وخلقه ، كما أهدانا مجموعة لا بأس بها من مؤلفاته في مجال(تراجم الرجال)

خرجنا من بيته ونحن نتفحص قوله، في حاجة الأجيال : (إلى وقفة ذكية فاحصة ، بل عودة منفتحة واعية ، إلى دراسة التأريخ بعمق واستلهام التراث بتدبُّر ، والتفاعل مع الماضي المشرق بفهم وقدرة على الفرز والتمييز ، لنقتبس من كل ذلك ما يعيننا – أي الأجيال – على صنع الغد المنتظر المنشود ، الذي لا يهدد أمنه طالع ولا يدنس ترابه معتدٍ آثم ولا يقف أمام زحفه الحضاري الخلاّق مُشَرِّق اومُغَرِّب) .

بقي العلامة المحقق الشيخ (رحمه الله) رابضاً في بيته كالأسد ، قليل الخروج يكتب ويبحث ، لكن اسمه بقي يتداول بين الباحثين والمثقفين وطلبة العلم ، ففي لقاء خاص نهاية سنة(١٩٩٥م) مع الأستاذ الدكتور صالح أحمد العلي (رحمه الله) رئيس المجمع العلمي العراقي آنذاك ، صرح لي وأنا في بيته الواقع في منطقة الداودي (الأندلس) مقابل المخزن الثانوي ، أكثر من قول مهم لم يصرح به في مكان آخر أو يوثقه ، قال : أن أفضل لغوي عربي في هذا العصر للذي قابع في بيته ، قلت له ، من هو ؟ قال من دون تردد : الشيخ محمد حسن آل ياسين ، وأعقبها بحسرة حاول أن يخفيها وصب غضبه على الوضع العام .. وكان قول (الأستاذ الدكتور العلي) في حقبة يدعي أكثر من واحد أنهُ اللغوي الأوحد ، ومنهم من كان عضواً في المجمع العلمي العراقي

اطلعت قبل أيام على بحث مخطوط له بعنوان (ملاحظات في المعجمات المحققة المطبوعة) لغرض تهيئته للنشر في مجلة (الآداب) التي أتولى رئاسة تحريرها ، وكان الفضل في ذلك لنجل العلامة المحقق الأستاذ الدكتور محمد حسين آل ياسين (الأستاذ في قسم اللغة العربية ـ كلية الآداب ـ جامعة بغداد) .

اتبع العلامة الشيخ (رحمه الله) في هذا المسرد المنهج العلمي بدقة كأنه تتلمذ في إحدى الدول الغربية ، وقد كتب بأسلوب شيق يفرض على القارئ قرأته أكثر من مرة وبتلذذ رائع ، فهو مسرد نقدي بحرفية عالية ، أصاب فيه كبد الصواب من دون أن يمس فيه ، أيّاً مّمن انتقدهم علمياً، وكانت تصويباته وملاحظاته مهمة أدعو الجهات التي ستتولى طبع الكتب مرة ثانية أن تأخذ بها، ولايفوتُ العلامة الشيخ (رحمه الله) كما عودنا في حياته أن يكون في قمة التواضع في طرح أفكاره .

وفي نهاية بحثه نجدهُ يقول : (فهذه صفحات متواضعة عرضتُ فيها بعض ما كنتُ قد علقتُه على هوامش بعض المعجمات في أثناء القراءة والمراجعة، أرجو أن يكون فيها ما ينفع ويفيد ، بل ما يحمي من يعتمد على تلك الكتب من السقوط في وهدة الأغلاط والأوهام ، وما أُبرِّئ نفسي من مثل ذلك أيضاً ، لأن هذه السطور عطاء نظرٍ قاصرٍ وفكرٍ غير معصوم ،ولعل في بعض ما عرضتُ من الملاحظات مازعمتهُ صواباً وهو غير سليم من الخطأ ، وما ظننته خطأً وهو عين الصوب. وفوق كل ذي علمٍ عليم)

.ويبدو أن العلامة الشيخ (رحمه الله) كان يكتب تصويباته استدراكاته وملاحظاته القيمة على متن المعاجم التي يستخدمها ومنها معجم (العين) للخليل بن أحمد الفراهيدي ، و(مقاييس اللغة) لابن فارس ، و(تاج العروس) للحسني الزبيدي ، لذلك أنبه للمحافظة على هذه المعاجم ، وإخراج هذه الملاحظات بمسرد آخر يكون مكملاً لهذا المسرد .

وبمناسبة الذكرى السنوية لرحيله (رحمه الله) ونشر أول نتاج له بعد وفاته من تراثه غير المنشور ، ارتأينا أن نقدم لمحة قصيرة جداً عن حياة آية الله العلامة المحقق الشيخ محمد حسن آل ياسين،وقد استفدنا كثيراً من المقال الذي كتبه(الدكتور جمال الدباغ) بمناسبة مرور أربعين يوماً على رحيله (رحمه الله) ، ومقال (الأستاذ عبد الكريم الدباغ) بمناسبة ذكراه السنوية ، وهو من منشورات اللجنة الثقافية في جامع آل ياسين في الكاظمية المقدسة ، التي أدعوها أن تتولى نشر مخطوطات العلامة الشيخ (رحمه الله) ولاسيّما الكتب منها.

ولد الشيخ محمد حسن بن الشيخ محمد رضا بن الشيخ عبد الحسين بن الشيخ باقر بن الشيخ محمد حسن آل ياسين ، في النجف الأشرف يوم السبت ١٨ جمادي الآخرة ١٣٥٠هـ الموافق ٣١ تشرين الأول ١٩٣١ م ، وهو الابن الوحيد لفقيه عصره والمرجع

الأعلى آية الله الشيخ محمد رضا آل ياسين، فهو سليل أسـرة (آل ياسين) وهي من الأسر العلمية المعروفة والمشهورة ، خدمت الدين والعلم ، وأنجبت العديد من المراجع العظام والأعلام الأكابر .

فكان معلمه الأول والده آية الله العظمى الشـيخ محمد رضا آل ياسين (رحمه الله) الذي غرس فيه كل مقومات الشخصية الإسلامية المرموقة من علم وتقوى وخلق وفتح عينيه على مجاميع العلماء التي تتوأفد على بيت العلم ، لتسقى من علوم الإسلام ومدرسة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) وآل بـيته الأطهار (عليهم السـلام) أكمل دراسته بمراحـلها المتعددة في النجف الأشـرف وهو خريج كلية الفقه التي كانت تسمى بـ(مدرسة منتدى النشر) .

تتلمذ على يد مجموعة من العلماء منهم : الشيخ عبـاس الرميثي والشيخ طاهر آل الشيخ راضي النجفي ، بعدها أصبح من خواص تلاميذ المرجع الأعلى آية الله العظمى السيد الخوئي الذي شـهد له بالعلم ، والقدرة على الاستنباط وأجاز لمقلديه العمل برسالة الشيخ محمد حسن آل ياسين الموسومة (مناسـك العمرة المفردة) ، منح في (١٣٧٤هـ/١٩٥٤م) إجازة الاجتهاد من الفقيه الشـيخ عبد الكريم الجزائري ، انتقل من النجف الأشـرف للإقـامة في مدينة الكاظمية المقدسة سنة (١٣٧٢هـ/١٩٥٣م) بطلب من سكانها ليستفتوه بأمور دينهم ودنياهم ، بعد وفاة عمه فيها الشـيخ راضي آل ياسين (رحمه الله) ، وأصبح ثقة المرجع الديني الأعلى سماحـة آية الله العظمى السيد علي الحسيني السيسـتاني (أطال الله في عمره) ، الذي وجه أهل بـغداد والكاظمية إليه ، فكان له أثر واضح في النشاط العلمي والثقافي في الكاظمية وبغداد وانتقلت شـهرتهُ إلى عموم العراق والعالم الإسلامي ، فقـد أسـس في الكاظمية ، دار المعارف للتأليف والترجمة والنشر ، وأنشأ مكتبة الإمام الحسن (عليه السلام) العامة ، ورأس الجمعية الإسلامية للخدمات الثقافية ، وكان مساهماً ومشرفاً على مجلتها المشهورة (البلاغ).

وكانت له محاضرات قيمة في الكاظمية ولاسيما خلال أيام شـهر رمضان في مركز نشاطه العلمي والديني والثقافي في جامع آل ياسين ، ولم يكتف بذلك فقد مارس بعضاً من هذا النشاط في جامع الإمام طه (رحمه الله) في شارع الأمين قرب ساحـة الرصافي في الوقـت الحاضر ، كما شـارك في بـعض الندوات والمحاضرات في منطقـة الكرادة . ...ولنشـاطه في مجال اللغة ، عُيِّنَ عضواً عاملاً في المجمع العلمي العراقي سنة (١٤٠١هـ/١٩٨٠م) ، وفي السنة نفسـها اختير عضواً مؤازراً للمجمع الناشئ في حينه وهو مجمع اللغة العربية الأردني ، وزميلاً لملتقى الرواد سـنة (١٤١٥هـ/١٩٩٤م) ، وتم اختياره عضو شـرف في المجمع العلمي العراقـي (١٤١٨هـ / ١٩٩٧م) .

وكان الشيخ (رحمه الله) يقرض الشعر في بواكير عمره الشـريف ، وله قصيدة وهوفي الخامسة عشـر قمن عمره سـنة ١٩٤٦هـ بمناسبة المولد النبوي الشريف وهي بعنوان (يارسول السلام) :

أشرق الكون بـالسنا يتوقـد
حينما أشرق الـمـوليد (محمدٌ)
حـادث هـزَّ عـالم الأرض بشراً
فانحنت عنده العوالم سُجـَّـدْ
لاح في عـالم الجهالـة بدراً
يهتدي الكون في سناه ويرشـدْ
وتراءى في ظلمة الشرك نـوراً
عبقرياً لنار فـارس أخمـد

...وفي العام نفسه رثى المرجع الأعلى السيد أبا الحسن الأصفهاني ، كذلك له قصيدة بعنوان (في كربلاء) سنة (١٣٨٥هـ/١٩٦٥م) ، اعتزل الحياة العامة ولزم داره فارضاً على نفسه الإقامة الإجبارية ، وذلك بعد أن أُعدِمَ ابن عمته وفيلسوف عصره السيد محمد باقـر الصدر (قدس الله سره الشريف) سنة (١٤٠١هـ/١٩٨٠م) .

كان العلامة الشيخ (رحمه الله) موسوعياً غزير الإنتاج ، فقـد ترك تراثاً علمياً ضخماً موزعاً بين التأليف والتحقيق والدراسـات والمقالات ، باحثاً في ذلك عن الحقيقـة ، وتنوعت مؤلفاته وجهوده العلمية بين العلوم الدينية وعلوم اللغة العربـية والتاريخ والسـير

وتراجم الرجال والفلسفة والأدب وغيرها، وقد حصل (الأستاذ عبد الكريم الدباغ) على جريدة بأسماء مؤلفات الشيخ وتحقيقاته فقط دون المسارد والبحوث والمقالات المتعددة والمتنوعة ومنها المنشور في مجلة (البلاغ) ، فوصل عددالكتب إلى مئة كتاب مؤلَف (وسبع وأربعين) كتاب محقق

أولاً : الكتب المؤلَفة :

١- إبريق ، لفظ عربي فصيح ، (بغداد : ١٤٢٠هـ / ١٩٩٩م).

٢- أبو ذر الغفاري ، (بغداد : ١٤١٥هـ ١٩٩٥م)

٣- أبو الهيثم بن التيهان ، (بيروت : ١٤١٧هـ / ١٩٩٦م).

٤- الأرقام العربية مولدها ــ نشأتها ــ تطورها ، (بغداد١٤٠٢هـ /١٤٠٢/ ١٩٨٢م).

٥ ــ الأسلام بين الرجعية والتقدمية ، (النجف الأشرف: ١٣٨٠هـ /١٩٦١م).

٦- الإسلام والرق ، (بغداد : ١٣٧٨هـ / ١٩٥٩م).

٧- الإسلام والسياسة ، (بغداد : ١٣٧٩هـ / ١٩٦٠م)

٨- الإسلام ونظام الطبقات ، (بغداد : ١٣٧٩هـ / ١٩٥٩م).

٩- ألإمامة ، ط١ (بيروت : ١٣٩٢هـ / ١٩٧٢م) ، ط٢(بيروت : ١٣٩٨هـ / ١٩٧٨م) ، ط٣ (بغداد : ١٣٩٨هـ / ١٩٧٨م).

١٠- الامام جعفر الصادق (عليه السلام) ، (بيروت : ١٤١٩هـ / ١٩٩٨م) .

١١-الإمام الحسن بن علي (عليه السلام)، (بيروت : ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م) .

١٢- الإمام الحسن بن علي العسكري عليه السلام)،(بيروت : ١٤٢٢هـ / ٢٠٠٢م) .

١٣-الإمام الحسين بن علي (عليه السلام) ، ط١ (بغداد : ١٤١٥هـ/١٩٩٥م) ، ط٢ (بغداد : ١٤٢٧هـ / ٢٠٠٦م)

١٤- الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام)(سيرة وتأريخ)(بيروت : ١٣٩٨هـ / ١٩٧٨م) .

١٥- الإمام علي بن الحسين (عليه السلام) ، (بيروت : ١٤١٧هـ / ١٩٩٦م) .

١٦- الإمام علي بن محمد الهادي (عليه السلام) ، (بيروت : ١٤٢٢هـ / ٢٠٠١م) .

١٧- الإمام علي بن موسى الرضا (عليه السلام) ، (بيروت : ١٤٢١هـ / ٢٠٠٠م).

١٨- الإمام محمد بن علي الباقر (عليه السلام) ، (بيروت : ١٤١٨هـ١٩٩٧م) .

١٩-الإمام محمد بن الحسن المهدي (عليه السلام) ، (بغداد :١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م).

٢٠- الإمام محمد بن علي الجواد (عليه السلام) ، (بيروت : ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م).

٢١- الإمام موسى بن جعفر (عليه السلام) ، (بيروت : ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م) .

٢٢-الإنسان بين الخلق والتطور (القسم الأول) ، ط١ (بغداد : ١٣٩٦هـ/١٩٧٦م)، ٢(بغداد:١٣٩٧هـ/١٩٧٧م)، ط٣ (بيروت : ٣٩٧هـ١٩٧٧م) .

٢٣- الإنسان بين الخلق والتطور (القسم الثاني) ، (بغداد : ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م) .

٢٤-بين يدي المختصر النافع،(بغداد : ١٣٧٧هـ/١٩٥٧م) .

٢٥- تاريخ الحكم البويهي في العراق (القسم الأول) ، (بغداد : ١٣٨٦هـ/١٩٦٦م) ، (الفصل الثاني) ، (بغداد : ١٣٨٨هـ/١٩٦٨م) .

٢٦- تاريخ الصحافة في الكاظمية ،(بغداد: ١٣٨٩هـ/١٩٦٩م) .

*الكتاب والذي سبقه من تحقيقاته (المورد)

٣١-حذيفة بن اليمان ، (بغداد : ١٤١٥هـ/١٩٩٥م) .
٣٢-حمزة بن عبد المطلب ، (بغداد : ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م)
٣٣-خزيمة بن ثابت ، (بيروت : ١٤١٦هـ/١٩٩٥م) .
٣٤-الدين الإسلامي- أصوله-نظمه-تعاليمه (بغداد : ١٣٧٧هـ/١٩٥٧م) .
٣٥-ديوان أبي طالب في صنعتين ، (بغداد : ١٤١٤هـ/١٩٩٤م) .
٣٦-ديوان مالك بن نويرة ، (بغداد : ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م)
٣٧-ديوان متمم بن نويرة ، (بغداد : ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م*)
٣٨-زيد بن حارثة ، (بغداد : ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م) .٣٩-زيد بن صوحان ، (بيروت : ١٤١٥هـ/١٩٩٤م) .
٤٠-سعد بن الربيع ، (بغداد : ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م) .٤١-سعد بن عبادة ، (بغداد : ١٤١٤هـ/١٩٩٤م) .
٤٢-سعد بن معاذ ، (بغداد : ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م) .
٤٣-السلسبيل، لفظ عربي فصيح ، (بغداد : ١٤١٩هـ/١٩٩٩م) .
٤٤-سلمان الخير ، (بغداد : ١٤١٥هـ/١٩٩٥م) .٤٥-سهل بن حنيف ، (بيروت : ١٤٢١هـ/٢٠٠١م) .
٤٦-السيد علي آل طاووس ، (حياته-مؤلفاته-خزانة كتبه)،(بغداد : ١٣٨٤هـ/١٩٦٥م) .
٤٧-السيد محسن بن حسن الأعرجي ، (بغداد : ١٣٩٣هـ/١٩٧٣م) .
٤٨-الشباب والدين ، ط١ (بغداد : ١٣٩٥هـ/١٩٧٥م) ، ط٢ (بغداد : ١٣٩٦هـ/١٩٧٧م) ، ط٣ (بغداد : ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م) ، ط٤ (بيروت : ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م) ، ط٥ (القاهرة : ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م) .
٤٩-شعراء كاظميون (الجزء الأول) ، (بغداد : ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م) .
٥٠-شعراء كاظميون (الجزء الثاني) ، (بغداد : ١٤١٤هـ/١٩٩٣م) .
٥١-شعراء كاظميون (الجزء الثالث) ، (بغداد : ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م) .
٥٢-الصاحب بن عباد ، حياتهُ وأدبه ، (بغداد : ١٣٧٦هـ/١٩٥٧م) .
٥٣-صعصعة بن صوحان ، (بيروت : ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م) .
٥٤-صيغة فُعُل في العربية ، (بغداد : ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م) .
٥٥-عُبّاد الرحمن ، (بيروت : ١٤١٦هـ/١٩٩٦م) .٥٦-عبادة بن الصامت ، (بغداد : ١٤١٨هـ/١٩٩٥م) .
٥٧-عبد الله بن بديل ، (بيروت : ١٤١٨هـ/١٩٩٧م) .
٥٨-عبد الله بن رواحة ، (بغداد : ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م) .
٥٩-عثمان بن حنيف ، (بيروت : ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م) .
٦٠-العدل الإلهي بين الجبر والاختيار ، ط١ (بغداد : ١٣٨٩هـ/١٩٦٩م)، ط٢ (بيروت : ١٣٩٢هـ/١٩٧٢م) ، ط٣ (بغداد : ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م) ، ط٤ (بيروت: ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م) ٦١-على هامش كتاب العروة الوثقى ، (بغداد : ١٣٩٤هـ/١٩٧٤م) .
٦٢-عمار بن ياسر ، (بيروت : ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م) .
٦٣-عمرو بن حمق الخزاعي ، (بيروت : ١٤٢٢هـ/٢٠٠٢م)
٦٤-في رحاب الإسلام (مسائل فلسفية بين المادية والإسلام) ، (بيروت : ١٤٠٥هـ/١٩٨٤م) .٦٥-في رحاب الرسول ، ط١ (بيروت : ١٤١٦هـ/١٩٩٦م) ، ط٢ (بغداد : ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م)
٦٦-في رحاب القرآن ، (بغداد : ١٣٨٨هـ/١٩٦٩م) .
٦٧-فُيعل أم فعيل ، (عمان : ١٤٠١هـ/١٩٨١م) .
٦٨-قيس بن سعد بن عبادة ، (بغداد : ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م) .
٦٩-الله بين الفطرة والدليل ، ط ١ (بغداد : ١٣٨٩هـ/١٩٦٩م) (بيروت : ١٣٩٣هـ/١٩٧٣م) ، ط٣ (بيروت : ١٣٩٥هـ/١٩٧٥م) ، ط٤ (بغداد : ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م) ، ط٥ (القاهرة :

١٣٩٨هـ/١٩٧٨م) ، ط٦ (بيروت : ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م) ، ط٧ (بغداد : ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م) ، ط٨ (بيروت : ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م) .

٧٠-لمحات من تاريخ الكاظمية ، (بغداد: ١٣٩٠هـ/١٩٧٠م)

٧١-المادة الأزلية والحدوث ، ط ١ (بغداد : ١٣٩٤هـ/١٩٧٤م) ، ط٢ (بيروت : ١٣٩٤هـ/١٩٧٤م) ، ط٣ (بغداد : ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م) ، ط٤ (القاهرة : ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م)

٧٢-مالك بن حارث الأشتر ، (بيروت : ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م)

٧٣-المبادئ الدينية للناشئين /الحلقة الأولى ، (بغداد :١٣٩٩هـ/١٩٧٩م) .

٧٤-المبادئ الدينية للناشئين /الحلقة الثانية ، (بغداد : ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م) .

٧٥-محمد بن أبي بكر ، (بيروت : ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م) .

٧٦-محمد بن محمد بن النعمان (الشيخ المفيد) ، (بغداد : ١٣٨٩هـ/١٩٧٠م) .

٧٧-مذكرات في فقه الاستدلالي (المجموعة الأولى) ، (بغداد : ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م) .

٧٨- مذكرات في فقه الاستدلالي (المجموعة الثانية) ، (بغداد : ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م) .

٧٩-مسائل لغوية في مذكرات مجمعية (القسم الأول) (بغداد : ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م) ، (القسم الثاني) (بغداد : ١٤٠٩هـ/١٩٨٨م) ، ثم جمع القسمان مع مذكرات أخرى لم تنشر وصدر في (بغداد : ١٣٨٥هـ/١٩٦٥م).

٨٠- المشهد الكاظمي في العصر العباسي ، (بغداد : ١٣٨٣هـ/١٩٦٤م) .

٨١-المشهد الكاظمي من بدء الاحتلال المغولي إلى نهاية الاحتلال العثماني ، (بغداد : ١٣٨٥هـ/١٩٦٥م) .

٨٢-مصعب بن عمير ، (بغداد : ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م) .

٨٣-المعاد ، ط١ (بيروت : ١٣٩٢هـ/١٩٧٢م) ، ط٢ (بيروت : ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م) ، ط٣ (بغداد :١٣٩٨هـ/١٩٧٨م) .

٨٤-المعجم الذي نطمح إليه ، ط١ (بغداد : ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م) ، ط٢ (بغداد : ١٤١٢هـ/١٩٩٢م) .

٨٥-معجم النبات والزراعة(الجزء الأول) ، (بغداد : ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م) .٨٦-معجم النبات والزراعة(الجزء الثاني) ، (بغداد : ١٤١٠هـ/١٩٨٩م) . وطبع الجزآن معاً ، (دمشق : ١٤١٨هـ/١٩٩٨م) ، ط٢ (بيروت : ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م).

٨٧-المعمى والأحاجي والألغاز ، (بغداد : ١٣٨٣هـ/١٩٦٤م)

.٨٨-مفاهيم إسلامية ، ط١ (بغداد : ١٣٨٥هـ/١٩٦٥م) ، ط٢ (بيروت : ١٣٩٣هـ/١٩٧٣م) .

٨٩-المقداد بن عمرو ، (بغداد : ١٤١٥هـ/١٩٩٥م) .٩٠-ملاحظات في المعجمات المحققة المطبوعة ، (بغداد : ١٤١٥هـ/١٩٩٥م) .

٩١-مناسك العمرة المفردة ، ط١ (بغداد : ١٣٩٠هـ/١٩٧٠م) ، ط٢ (بغداد :١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م)** .

٩٢-من المستدرك على ديوان الخبز ارزي ، (بغداد : ١٤١٥هـ/١٩٩٥م) .

٩٣-منهج الطوسي في تفسير القرآن ، ط١ (مشهد : ١٣٩٠هـ) ، ط٢ (بغداد : ١٩٧٨م) .٩٤-المهدي المنتظر بين التصور والتصديق ، ط١ (بغداد : ١٣٨٨هـ/١٩٦٨م)، ط٢ (بغداد : ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م) .

٩٥-ميثم بن يحيى التمار ، (بغداد : ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م) .٩٦-النبوة ، ط١ (بغداد : ١٣٩٢هـ/١٩٧٢م) ، ط٢ (بيروت : ١٣٩٢هـ/١٩٧٢م) ، ط٣ (بغداد : ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م) ، ط٤ (بيروت : ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م) .

**وهذا من تحقيقاته أيضا (المورد)

٩٧-نصوص الردة في تاريخ الطبري (نقد وتحليل) ، ط١ (بيروت : ١٣٩٣هـ/١٩٧٣م) ، ط٢ (بغداد : ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م) ، ط٣ (بيروت : ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م)

٩٨-نهج البلاغة لمن؟ ، ط١ (بغداد : ١٣٩٥هـ/١٩٧٥م) ، ط٢ (بيروت : ١٣٩٥هـ/١٩٧٥م) ، ط٣ (بغداد : ١٣٩٦هـ/١٩٧٦م) ، ط٤ (بغداد : ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م) ، ط٥ (بيروت : ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م) .

٩٩-هاشم بن عتبة المرقال ، (بيروت : ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م)

١٠٠-هوامش على كتاب (نقد الفكر الديني) ، ط١ (بيروت : ١٣٩١هـ/١٩٧١م)، ط٢ (بيروت : ١٣٩١هـ/١٩٧١م) ، ط٣ (بيروت : ١٣٩٤هـ/١٩٧٤م) ، ط٤ (بيروت : ١٣٩٥هـ/١٩٧٥م) ، ط٥ (بغداد : ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م) ، ط٦ (بيروت : ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م) .

ثانياً : الكتب المحققة

١ـ الإقناع في العروض وتخريج القوافي للصاحب أبي القاسم إسماعيل بن عباد ، (بغداد : ١٣٧٩هـ/١٩٦٠م) .

٢ـ الأمثال السائرة من شعر المتنبي للصاحب بن عباد ، (بغداد : ١٣٨٥ـ/١٩٦٥م) .

٣ـ تاريخ العرب قبل الإسلام لعبد الملك بن قريب الأصمعي ، (بغداد : ١٣٧٩هـ/١٩٥٩م) .

٤ـ التنبيه لحدوث التصحيف لحمزة بن الحسن الاصبهاني ، (بغداد : ١٣٨٧هـ/١٩٦٧م) .

٥ـ ديوان أبي الأسود الدؤلي رواية ابن جني ، ط١ (بغداد : ١٣٧٣هـ/١٩٥٤م) ، ط٢ (بغداد : ١٣٨٤هـ/١٩٦٤م)

٦ـ ديوان أبي الأسود الدؤلي صنعة أبي سعيد الحسن السكري ، ط١ (بيروت : ١٣٩٤هـ/١٩٧٤م) ، ط٢ (بيروت : ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م)، ط٣ (بيروت : ٤١٨هـ/١٩٩٨م)

٧ـ ديوان أبي طالب بن عبد المطلب صنعة أبي هفان لمهزمي ، (بغداد : ١٤١٣هـ/١٩٩٢م) .

٨ـ ديوان أبي طالب بن عبد المطلب صنعة علي بن حمزة البصري ، (بغداد : ١٤١٣هـ/١٩٩٣م) . وطُبعت الصنعتان معاً (بيروت : ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م)

٩ـ ديوان المثقب العبدي الأحول ، (بغداد : ١٤١٤هـ/١٩٩٣م)

١٠ـ ديوان الخبز ارزي (القسم الأول) ، (بغداد : ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م) ، (القسم الثاني) ، (بغداد : ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م) ، (القسم الثالث) ، (بغداد : ١٤١٠هـ/١٩٨٩م) ، (القسم الرابع) ، (بغداد : ١٤١٠هـ/١٩٩٠م) ، (القسم الخامس والأخير) ، (بغداد : ١٤١١هـ/١٩٩٠م) .

١١-ديوان الشيخ جابر الكاظمي ، (بغداد : ٣٨٤هـ/١٩٦٤م)

١٢ـ ديوان الصاحب بن عباد ، ط١ (بغداد : ١٣٨٤هـ/١٩٦٥م) ط٢ (بيروت : ١٣٩٤هـ/١٩٧٤م) .

١٣ـ رسالتان في الفرق بين الضاد والظاء لمحمد بن نشوان الحميري ومحمد ابن يوسف الأندلسي ، (بغداد : ١٣٨٠هـ/١٩٦١م) .

١٤ـ لروزنامجة للصاحب بن عباد ، (بغداد : ١٣٧٧هـ/١٩٥٨م)

١٥ـ شرح قصيدة الصاحب بن عباد في أصول الدين للقاضي جعفر بن أحمد البهلولي اليماني المعتزلي ، (بغداد : ١٣٨٥هـ/١٩٦٥م)

١٦ـ شرح مشكل أبيات المتنبي لأبن سيدة الأندلسي ، (باريس : ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م) .

١٧ـ العباب الزاخر واللباب الفاخر (حرف الهمزة) للحسن بن محمد بن الحسن الصغاني .

١٨ـ العباب الزاخر واللباب الفاخر (حرف الباء) للحسن بن محمد بن الحسن الصغاني .

١٩ـ العباب الزاخر واللباب الفاخر (حرف التاء) للحسن بن محمد بن الحسن الصغاني .

٢٠ـ العباب الزاخر واللباب الفاخر (حرف الجيم) للحسن بن محمد بن الحسن الصغاني .

٢١ـ العباب الزاخر واللباب الفاخر (حرف الحاء) للحسن بن محمد بن الحسن الصغاني .

٢٢ـ العباب الزاخر واللباب الفاخر (حرف السين) للحسن بن محمد بن الحسن الصغاني ، (بغداد : ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م)

٢٣ـ العباب الزاخر واللباب الفاخر (حرف الطاء) للحسن بن محمد بن الحسن الصغاني ، (بغداد : ١٤٠٠هـ/١٩٧٩م)

٢٤ـ العباب الزاخر واللباب الفاخر (حرف الغين) للحسن بن محمد ابن الحسن الصغاني ، (بغداد : ١٤٠٠هـ/١٩٨١م)

٢٥ـ العباب الزاخر واللباب الفاخر (حرف الفاء) للحسن بن محمد بن الحسن الصغاني ، (بيروت : ١٤٠١هـ/١٩٨١م)

٢٦ـ عنوان المعارف وذكر الخلائف للصاحب بن عباد ، ط١ (النجف : ١٣٧٢هـ/١٩٥٩م) ، ط٢ (بغداد : ١٣٤٨هـ/١٩٦٤م) ، ط٣ (بغداد : ١٣٨٥هـ/١٩٦٦م) .

٢٧ـ الفرق بين الضاد والظاء للصاحب بن عباد ، (بغداد : ١٣٨٨هـ/١٩٥٨م).

٢٨ـ نصوص الحكم لأبي نصر محمد بن طرخان الفارأبي ، (بغداد : ١٣٩٦هـ/١٩٧٧م) .

٢٩ـ الفصول الأربعة للصاحب إسماعيل بن عباد ، (دمشق : ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م) .

٣٠ـ كتاب الاشتقاق لعبد الملك بن قريب الأصمعي ، (بغداد : ١٣٨٨هـ/١٩٦٨م) .

٣١ـ كتاب السحاب والمطر وكتاب الأزمنة والرياح لأبي عبيد القاسم بن سلام ، (بغداد : ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م) .

٣٠ـ كتاب الشجر والنبات وكتاب النخل لأبي عبيد القاسم بن سلام ، (بغداد : ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م) .

٣٣ـ كتاب المتوارين للحافظ عبد الغني بن سعيد الأزدي ، (دمشق : ١٣٩٥هـ/١٩٧٥م)

٣٤/ الكشف عن مساوئ شعر المتنبي للصاحب بن عباد ، (بغداد : ١٣٨٥هـ/١٩٦٥م) .

٣٥ـ المحيط في اللغة للصاحب بن عباد (الجزء الأول) ، ط١ (بغداد : ١٣٩٦هـ/١٩٧٦م) ،(الجزء الثاني) ، ط١ (بغداد : ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م) ، (الجزء الثالث) ، ط١ (بغداد : ١٤٠١هـ/١٩٨١م) .الطبعة الكاملة ، (من الجزء الأول الى الجزء العاشر) (الأصل) و(الجزء الحادي عشر) للفهارس الشاملة ، (بيروت : ١٤١٤هـ/١٩٩٤م) .

٣٦ـ مقدمة كتاب العين في أرجح نصوصها للخليل بن أحمد الفراهيدي البصري (بغداد : ١٣٩٧هـ/١٩٩٤م) .

٣٧ـ مناقب جعفر بن أبي طالب للحافظ ضياء الدين محمد بن عبد الواحد المقدسي الدمشقي الحنبلي ، (بغداد : ١٣٨٩هـ/١٩٦٩م) ٣٨ـ من وافقت كنيته كنية زوجه من الصحابة لأبي حسن محمد بن عبد الله بن زكريا بن حيويه النيسأبوري ، ط١ (دمشق : ١٣٩٢هـ/١٩٧٢م)،ط٢ (دمشق : ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م) .

٣٩ـ نسيم السحر لعبد الملك بن محمد الثعالبي ، (بغداد : ١٣٧٧هـ/١٩٥٨م) .

٤٠ـ نفائس المخطوطات (المجموعة الأولى) ، ط١ (النجف الأشرف : ١٣٧٢هـ/١٩٥٣م) ، ط٢ (بغداد : ١٣٨٣هـ/١٩٦٣م) وتشتمل على :

أ-كتاب الإبانة عن مذهب أهل العدل للصاحب بن عباد .

ب-كتاب عنوان المعارف وذكر الخلائف للصاحب بن عباد .

ج-كتاب إيمان أبي طالب لنشيط المفيد .د-كتاب الأضداد في اللغة لابن الدهان النحوي .

٤١ نفائس المخطوطات (المجموعة الثانية) ،(بغداد: ١٣٧٣هـ/١٩٥٣م) وتشتمل على :

أ-ديوان أبي الأسود الدؤلي .

ب-رسالة أبي غالب الزراري في آل أعين .

ج-الأصول الاعتقادية للشريف المرتضى .

د-التذكرة للصاحب بن عباد .

٤٢-نفائس المخطوطات (المجموعة الثالثة) ، (بغداد : ١٣٧٤هـ/١٩٥٥م) ،ديوان السموءل ، صنعة أبي عبد الله نفطويه

٤٣- نفائس المخطوطات (المجموعة الرابعة) ، (بغداد : ١٣٧٤هـ/١٩٥٥م) وتشتمل على :

أ-مسألة وجيزة في الغيبة ، للشريف المرتضى .

ب-رسالة في أحوال عبد العظيم الحسني ،للصاحب بن عباد*** .

ج-رسالة آداب البحث وشرحها ، لطاش كبري زادة .

د-تخميس البردة ، للسيد علي (خان) المدني .

هـ-مسألة في البداء ، للشيخ محمد جواد البلاغي .

٤٤- نفائس المخطوطات (المجموعة الخامسة) ، (بغداد : ١٣٧٤هـ/١٩٥٥م) وتشتمل على :

أ-منازل الحروف ،لعلي بن عيسى الرماني .

ب-رسالة في خبر مارية ، للشيخ المفيد .

ج-مسألة في النص الجلي ، للشيخ المفيد .

د-مجموعة في فنون علم الكلام ، للشريف المرتضى .

٤٥-نفائس المخطوطات (المجموعة السادسة) ،(بغداد : ١٣٧٥هـ/١٩٥٦م) ، شعر المثقب العبدي***** .

٤٦- نفائس المخطوطات (المجموعة السابعة) ، (بغداد : ١٣٧٥هـ/١٩٥٦م) ، وهي مطارحات فلسفية بين نصير الدين الطوسي ونجم الدين الكاتبي ، وتشتمل على :

أ-رسالة في إثبات واجب الوجود ،للكاتبي .

ب-التعليقات على رسالة الكاتبي ، للطوسي .

ج-مناقشات الكاتبي لتعليقات الطوسي .د-رد الطوسي على مناقشات الكاتبي .

هـ-الاعتراف بالحق بقلم الكاتبي .

٤٧- وقعة الجمل ، لمحمد بن زكريا بن دينار الغلابي البصري رواية الصولي، (بغداد : ١٣٩٠هـ/١٩٧٠م) .

وشاء الله تعالى أن يكون المرض ملازماً للشيخ محمد آل ياسين في أيامه الأخيرة ،حتى توفي في داره في الكاظمية المقدسة في الساعة (٨،٢١) قبيل غروب يوم السبت ٢٦/جمادى الآخرة سنة ١٤٢٧هـ الموافق ١٥/تموز/٢٠٠٦م ، وقد أرخ وفاته (الأستاذ عبد الكريم الدباغ) :

من آل ياسين فقدنا الحسن ... نادرة العصر فريد الزمن

الحسن الزكي أرخ قضى ... إمامنا الحسين بعد الحسن وقد

...وضع(الدكتور جمال الدباغ) بعد أربعين يوماً على رحيل العلامة ملخصاً لسيرته ونتاجه الفكري ومصادر الدراسة عنه، وأدناه أهم مصادر الدراسة عن العلامة المحقق مرتبة زمنياً على ما جاء في ورقة (الدكتور الدباغ) :

١- كاظم آل نوح ، ديوانه (الشيخ كاظم آل نوح خطيب الكاظمية) ، (بغداد: ١٣٦٨هـ/١٩٤٩م) ، ج١، ج٣ .

٢- علي الخاقاني ، شعراء الغري ، (النجف الأشرف : ١٣٧٥هـ / ١٩٥٥م) ، ج٧ .

٣- جعفر آل محبوبة ، ماضي النجف وحاضرها ، (النجف الأشرف : ١٣٧٦هـ / ١٩٥٧م) ، ج٣ .

٤- محسن الأمين العاملي ، أعيان الشيعة ، (بيروت : ١٣٨١هـ / ١٩٦١م)، ج٥٢.

٥- محمد هادي الأميني ، معجم رجال الفكر والأدب في النجف خلال ألف عام ، ط١ ، (النجف الأشرف : ١٣٨٥هـ/١٩٦٤م)

٦- فرج عمران القطيفي ، الأزهار الارجية في الآثار الفرجية ، ، (النجف الأشرف : ١٣٨٤هـ / ١٣٩٦م) ، ج٦، ج٧، ج١٢، ج١٣، ج١٤، ج١٥ .

٧- سعدون الريس ، الأدباء العراقيون المعاصرون وإنتاجهم ،(بغداد: ١٣٨٥هـ/ ١٩٦٥م)

٨- الشيخ محمد هادي الأميني ، معجم المطبوعات النجفية ، (النجف الأشرف: ١٣٨٥هـ / ١٩٦٥م) .

٩- كوركيس عواد ، معجم المؤلفين العراقيين في القرنين التاسع عشر والعشرين ، (بغداد:١٣٨٩هـ/ ١٩٦٩م) ، ج٣

١٠ محمد مفيد آل ياسين ، المطبوع من مؤلفات الكاظميين بين ١٨٧٠-١٩٧٠م (بغداد: ١٣٩٠هـ / ١٩٧٠م) .

١١- عباس علي ، فلسطين في الشعر الكاظمي المعاصر ، بغداد

***سبق ذكر هذا الكتاب تحت رقم:٢٦(المورد).

**** وسبق ذكر هذا الديوان تحت رقمي:٥،٦(المورد).

***** سبق أن أشرنا ايه في:٩(المورد).

: ١٣٩٠هـ/١٩٧٠م) .

١٢ــ جعفر الخليلي ، موسوعة العتبات المقدسة ، قسم الكاظمين ، (بيروت: ١٣٩٠هـ/١٩٧٠م) ، ج٣ .

١٣ــ ديوان راضي مهدي السعيد ، مرايا الزمن المنكسر ، (بغداد:١٣٩٢هـ/ ١٩٧٢م)

١٤ــ طارق الخالصي ، مكتبات الكاظمية العامة والخاصة ، (بغداد:١٣٩٣هـ/ ١٩٧٣م) .

١٥ــ المكتبة الوطنية ، النتاج الفكري العراقي لعام ١٩٧٥ م ، بغداد: ١٣٧٩هـ/ ١٩٧٧م)

١٦ــ عبد الجبار عبد الرحمن ، فهرست المطبوعات العراقية ، بغداد: ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م)، ج١.

١٧ــ طارق الخالصي ، الشيخ محمد حسن آل ياسين ، حياته وآثاره ، السفر الأول ، (بيروت : ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م) ، السفر الثاني (بغداد : ١٤١١هـ/١٩٩١م) .

١٨ــ حميد المطبعي ، موسوعة أعلام العراق في القرن العشرين ، ج١ ، (بغداد:١٤١٦هـ ١٩٩٥م) ج١ .

١٩ــ أثير محمد آل ياسين ، مؤلفات آل ياسين ، (بغداد: ١٤١٦هـ/١٩٩٥م)

٢٠ــ صباح ياسين ، المجمعيون في العراق ١٩٤٧-١٩٩٧م، (بغداد:١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م) .

٢١ــ بتول ناجي الجنابي ، الشيخ محمد حسن آل ياسين وجهوده في اللغة والتحقيق (رسالة ماجستير) ، (بغداد ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م)

٢٢ــ الدكتور جمال الدباغ ، الشيخ محمد حسن آل ياسين (أربعون يوماً على رحيله) ، (بغداد:١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٧م) .

٢٣ــ الأستاذ عبد الكريم الدباغ ، الشيخ محمد حسن آل ياسين (الذكرى السنوية الأولى لرحيله) ، (بغداد: ١٤٢٨هـ/ ٢٠٠٧م)

٢٤-جواد مطر الموسوي ، العلامة المحقق محمد حسن آل ياسين (رحمه الله) ، (تقريضه) ، مجلة (الآداب) العدد(٧٩) ، (بغداد : كلية الآداب ، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م) .

٢٥-جواد مطر الموسوي ، العلامة المحقق الشيخ محمد حسن آل ياسين (رحمه الله) آخر ومضة ، (تقريضه) ، مجلة (مقابسات) العدد (٤) ، (بغداد : الكاظمية المقدسة، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م) .



ويبقى الاستعراب الألماني مَعلَماً نظرة في كتاب "الطبعات المهمة..."

محمد حسين الأعرجي

الاستعرابُ في أوربا مدارس، فإذ استعراب أوربا الشرقية لا يعدو أن يكون ترجمة ما صدر من التراث العربي إلى لغاتهم للتعريف بهذا التراث تجد أن الاستعراب الغربيّ قد سبق العرب بأشياء مما قاموا به من نشره وتحقيقه.

وإذا تركنا الحديث عن الأهداف الاستعمارية قلنا: إنّ كثيراً مّما حقّقه الأوربيون قد أعاد العرب تحقيقه، وأحياناً تشويهه من مثل: كتاب "الاشتقاق" لابن دُريد الذي حقّقه فستنفيلد فنشره سنة: ١٨٥٤، فأعاد تحقيقه المرحوم الأستاذ عبد السلام هارون، ومن مثل شرح الحماسة للتبريزي الذي حقّقه كيورك ولهلم فريتك ونشره سنة: ١٨٢٨، فأعاد تحقيقه فشوّهه المرحوم الأستاذ محمد محيي الدين عبد الحميد، ومثل مروج الذهب للمسعود الذي حقّقه باربيه دي مينار فبدأ بنشره سنة: ١٨٦١، فنُشر بعده مشوّهاً مرّات، ومرّات. وخذ المئات من هذه الأمثلة.

ولعلّ من أفضلِ مدارس الاستعراب الأوربية الغربية هي المدرسة الألمانة فقد قدّم لنا المستعربون الألمان أعمالاً في الفهرسة رائعة بحسبي أن اذكر منها: "تاريخ الأدب العربي" لكارل بروكلمان و "تاريخ التراث العربي" لفؤاد سزكين، هذا عدا ما حقّق علماء هذه المدرسة من كتب التراث العربي.

ومن علماء هذه المدرسة المعاصرين الدكتور رينهارد فيبرت، وهو صديق كريم، وعالِمٌ فاضل يكفيني لكي أدُلَّ على علمه أن أقول: إنه جمع شعر الراعي النُميريّ وحقّقه وصدر عن المعهد الألماني للأبحاث الشرقية في بيروت سنة: ١٩٨٠ فبزّ العرب بعلمه.

فقد كان هلال ناجي قد جمع شعر هذا الشاعر وحقّقه، واعتمدناه، ولكن حين صدر عمل فيبرت أدركنا أن كم كان عمل هلال ناقصاً.

وآخر ماصدر للأستاذ فيبرت ما ترجمتُه: "الطبعات المهمّة من كتب التراث العربي في اللغة والشعر العربيّيْن من ١٩٦٠ — ٢٠٠٠" وقد صدر الكتاب عن مطبعة بريل في هولندة عن ليدن، وبوسطن، وكولن سن: ٢٠٠٢ بمقدّمة كتبت باللغة الإنكليزية، ومتن كُتب بالألمانية.

وأرجو ألاّ يفهم أحدٌ أنّني من النفر الذين يحسنون هاتين اللغتين، ولكنّني أُحسن الرموز التي اصطلح عليها المستعربون في كتابة الأسماء العربية.

تحدثَ الأستاذ فيبرت في مقدّمته عن جهود مُواطنيه الأستاذ يوهان فك، والعلاّمة كارل بروكلمان في التعريف بالتراث العربي، وانتقل عنهما إلى جهده هو في هذا الكتاب، فكان آيةً في التواضع، وفي تقرير الحقائق كما هي.

وإذا انتقل إلى فهرسة ما صدرَ من التراث العربي من شعر ولغة كان من الدقّة، والعلم بحيث لا يمتلك المرءُ معه إلاّ الدهشة، فقد ذكر مّما صدر إحصاءً، وعدّاً ١٤٥٠ كتاباً، وعرّف بها فهرسةً، ووقف عند اختلاف طبعاتها.

فما صدر في العراق كتاباً مستقلاً، أو في مجلّة حاضر، وما صدر في موجود، وما صدر في سوريا مذكور، وماصدر في أنحاء العالَم موصوف.

ولا أظنّني مبالغاً إذا قلتُ: إنّ الكتاب مّما لا تستغني عنه مكتبةُ باحث؛ فهو جهد يكاد يكون مُتقَناً لولا بُعد الشقة بين ألمانيا والعالَم العربي.

فمن هذا البُعد أن فات على الصديق الكريم ذكر اشياء.

فمن هذه الأشياء ــ على سبيل المثال ــ أن تحدّث عن فهرست محمد بن إسحق النديم على الصفحة: ٨٠ فذكر له طبعتين هما:

طبعة مواطنه الأستاذ الألماني فلوكل، وطبعة الأستاذ الايراني رضا تجدّد، وهما طبعتان مشهودٌ لهما بـالأمانة العلمية، ولكن الطبعة الأفضل منهما معاً هي طبعة الستاذ التونسيّ مصطفى الشويمي، وقد صدرت عن الدار التونسية للنشر سنة: ١٩٨٥، وطبع في مطبعة أوميكا.

ومن هذه الأشياء أن تحدّث عن ديوان الوزير محمّد بن عبد الملك الزيات على الصفحة: ١٧٧ فذكر أن حققه المرحوم الدكتور جميل سعيد، وفاته أن يذكر الطبعة الإماراتية، وهي أدق من طبعة سعيد، وأوفى.

ومن هذه الأشياء ان تحدّث عن جمع وتحقيق كاتب هذه السطور "ديوان الحِمّاني" فوقع في وهمين:

الأوّل: أن نصّ على أنّ وفاة الشاعر كانت في سنة: ٢٦٠، وأظنّ أن تسرُّب إليه هذا الوهم من يوهان فك الذي نص في كتابه: "العربية" على هذا التأريخ.

والحقّ أنّه لم يكن يوهان بدعاً في هذا الوهم فقد كان وهم قبله ابن الأثير في تاريخ وفاته، ووهم العلاّمة المرحوم مصطفى جواد، ووهم آخرون؛ لأنهم كانوا يخلطون بين عليّ بن محمّد الديباجة الذي قاد ثورة في مكّة، وبين شاعرنا الذي توفّي ــ على مارجّح المرحوم الشيخ عبد الحسين الأميني صائبا ــ في سنة: ٣٠١ هـ.

أمّا منشأ هذا الوهم فهو أنّ الاثنين أعني: الديباجة والحِمّاني يتحدان في نسبهما العلويّ، وفي اسميهما واسمي أبويهما؛ فكلاهما: عليّ بن محمّد العلويّ. وقديماً قالوا: "أكثر من محمّد في الأسماء". أما اسم عليّ عند الشيعة فحدّث عن البحر ولا حرج.

وثاني هذين الوهمين أن نصّ على أن كان تحقيق الديوان في مجلّة المورد سنة: ١٩٧٤، وهذا صحيح، ولكن كان ينبغي النصّ على أنّه صدر عن دار صادر في بيروت سنة: ١٩٩٨.

ومهما يكن من امرٍ فهذا الكتاب ــ كما قلتُ ــ لا تستغني عنه مكتبةُ باحث في التراث العربّي، لا سيّما أنّ المؤلّف قد صنع له فهارس هي على الغاية من الدقة.

صنعها على عنوانات الكتب، وعلى أسماء المحققين فلم يختلف فيها رقم إحالة قطّ، وياليت الناشرين العرب يحتذون هذه الدقة.

ألف تهنئة للصديق الكريم فيبرت على هذا العمل الرائع، وننتظر المزيد الذي هو اهلٌ له.



اخبار التراث العربي

اعداد: حسن عريبي الخالدي

- ص -

الصرف بين معاني القرآن للفراء ومعاني القرآن للاخفش الاوسط ... سنان عبد الستار طه رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة بغداد، ...ـ ٢٠٠٣، ٣٢٩ص

صفد عروس الخليل ـ ظافر بن خضراء، ط١، دمشق، دار الاوائل للنشر والتوزيع، ...ـ ٢٠٠٥، ٣٢٠ص

صورة ليبيا من خلال رحلتين مغربيتين رحلة العبدري ورحلة العياشي ـ سعيد الاحرش. اعمال ندوة التواصل الثقافي بين اقطار المغرب العربي تنقلات العلماء والكتب، ص٥٥٩ـ ٥٦٩

- ض -

الضائع من معجم الادباء لياقوت الحموي ـ لأستاذنا الجليل علامة العراق د. مصطفى جواد (طيب الله تعالى ثراه وعطر مثواه)(١٣٢٣ـ ١٣٨٩/١٩٠٥ـ ١٩٦٩) تقديم المرحوم د: عناد غزوان (١٣٥٣ـ١٤٢٥هـ/١٩٣٤ـ ٢٠٠٤م) ط٢، بغداد دار المدى للثقافة والنشر، ١٤٢٧ـ ٢٠٠٦، ١٤٣ص. الكتاب للجميع ـ ٢٧.

كتاب الضاد والظاء من حروف الهجاء لأبي الفرج محمد بن عبيد الله بن سهيل النحوي ((ت نحو ٤٥٠ هـ/نحو ١٠٨٥م) تح: أحمد عبد الله باجور، ط ـ ١، القاهرة، منشورات مكتبة الثقافة الدينية طبع دار المصري للطباعة، ١٤٢٦ ـ ٢٠٠٥، ٣٣١ص.

أقول: طبع بتحقيق استاذنا المرحوم د. عبد الحسين محمد جاسم الفتلي(١٣٥٥ـ١٤١٩هـ/١٩٣٦ـ١٩٩٩) ونشر في مجلة / المورد الغراء في دار السلام بغداد المعمورة العدد الثاني، المجلد الثامن سنة ١٣٩٩ـ١٩٧٩)ص٢٨٥ـ٣٢٢.

ضعف اللغة العربية الفصحى بين تعدد الاسباب وقصور مناهج البحث علميا بحث في البنائية والنقد التربوي ـ خيرية ابراهيم السقاف. مجلة الدراسات اللغوية (الرياض) ع٢، مج٧ (١٤٢٦ ـ ٢٠٠٥) ص١٩١ـ٢٢٤.

- ط -

الطب النبوي ـ لابن السني أبي بكر احمد بن محمد بن اسحاق الدينوري(ت ٣٦٤هـ/٩٧٥م) اشراف وتقديم عبد الرحمن بن عبد الله العوفي واحمد رجائي الجندي ،الكويت، المنظمة الاسلامية للعلوم الطبية، ...ـ ٢٠٠٤، سلسلة المطبوعات الطبية.

طبقات الحنفية لابن الحنائي (ابن الحنالي) (قنالي زادة) علاء الدين جلبي بن امر الله الحميدي الرومي ٩١٨ـ٩٧٩هـ/١٥١٢ـ ١٥٧٢م) دراسة وتحقيق الاستاذ د. محيي هلال السرحان ط ـ ١، بغداد مركز البحوث والدراسات الاسلامية، رئاسة ديوان الوقف السني، طبع مطبعة الوقف السني، ١٤٢٦ـ ٢٠٠٥، ١ ـ ٣ ج، ٣٣٦ص + ٢٣٥ص+ ٢٧٤ص، سلسلة احياء التراث الاسلامي ٧٥ـ ٧٧.

طرائق التخلص من التقاء الساكنين في العربية الفصحى ـ عبد الله صالح بابعير. مجلة الدراسات اللغوية (الرياض) ع٤، مج٦ (١٤٢٥ـ٢٠٠٥) ٥٩ـ١٥٦.

طرابلس ... وأثر الرحالة المغاربة في تسجيل تاريخها الوطني ـ د: خليفة محمد التليسي. اعمال ندوة التواصل الثقافي بين اقطار المغرب العربي تنقلات العلماء والكتب. ص١٧ـ٣٤.

طرق القوافل واثرها في تقوية العلاقات الثقافية بين ليبيا وجيرانها في جنوب الصحراء ـ جبريل ابو بكر علي اعمال ندوة التواصل الثقافي بين اقطار المغرب العربي تنقلات العلماء والكتب ص٨١ ـ ٨٨.

- ظ -

ظاهرة التقاء الساكنين بين القراء والنحاة ـ محمد حسنين صبرة، القاهرة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ٢٠٠٤، ١٤ص.

ظاهرة التنغيم في العربية الفصحى ـ محيي الدين رمضان، نصوص

ودراسات لغوية مهداة لشيخ المدرسة الرمضانية ... ص١٨٣ ـــ ١٩٨

ـ ع ـ

العامل النحسوي في اللغة العربيــة ـــ محمد خلف هزايمة، نصوص ودراسات لغوية مهداة لشيخ المدرسة الرمضانية الاستاذ د: رمضان عبد التواب، ص٦٠٥ ـــ ٦٣٣

عباس محمود العقاد في مجمع اللغة العربية ـــ ضاحي عبـد الباقـي نصوص ودراسات لغوية مهداة لشيخ المدرسة الرمضانية الاستاذ رمضان عبد التواب. ص٤٩١ ـــ ٥١٥.

عبد الله بن ايوب التيمي في شعره بـعد ديوانه ـــ د. مجاهد مصطفى بهجت. مجلة مجمع اللغة العربية ((دمشــق)) ج١، مج ٨٠ (١٤٢٥ ـــ ٢٠٠٥) ص١٩٣ ـــ ٢٠٠، المقال موازنة بين شعر عبد الله بـن ايوب التيمي (ت ٢٠٩هـ) جمع وتحقيق د. حمد بن ناصر الدخيل وديوان عبد الله بن ايوب التيمي جمع وتحقيق رشدي علي حسن.

عبد الملك بن عبد الرحيم الحارثي حياته وشـعره ـــ جمع ودراســة وتحقيق الاستاذ: عباس هاني الجراخ، ط١، دمشق، دار الينابيع للنشـر، ... ـــ ٢٠٠٦م.

العربيــة لغة النون ـــ محمد سـعيد صالح ربـيـع الغامدي. مجلة الدراسات اللغوية (الرياض) ع٢، مج٧ (١٤٢٦ ـــ ٢٠٠٥) ص٣٣ ـــ ١٠٢.

كتاب العروض للزجاج ابي اسحاق ابراهيم ابن السري بن ســهل النحوي (ت ٣١١هـ/ ٩٢٣م) تح: سليمان ابو سنة. مجلة الدراسات اللغوية (الرياض) ع٣، مج٦ (١٤٢٥ ـــ ٢٠٠٤) ص٨٧ ـــ ١٨٦.

(عسى) كلمة حائرة على أفواه النحاة ـــ حسن عبد المنعم عربود. ط١، القاهرة، دار النهضة العربية، ... ـــ ٢٠٠٢، ١٢١ص.

العقد النضيد في شرح القصيد ـــ للسمين الحلبي القاهري شـهاب الدين أبي العباس احمد بن يوسف بـن عبـد الدائم الشـافعي المقرئ (ت٧٥٦/١٣٥٥م) تح: ايمن رشدي سويد، جدة، دار نور المكتبـات، ... ـــ ٢٠٠٢، ١ ـــ ٢ ج.

العلاقات الحضارية بين الجزيرة العربيــة ومصر في ضوء النقـوش العربية، القديمة، سعيد بن فايز ابراهيم السعيد، ط١، الرياض، مكتبـة الملك فهد الوطنية، ... ـــ ٢٠٠٣.

علامة الشـــام الاســـتاذ احمد راتب النفاخ (١٣٤٦ـــ١٤١٢هـ/١٩٢٧ـــ١٩٩٢) حسـين جمعة. مجلة مجمع اللغة العربية (دمشــق) ج٢، مج ٨٠(١٤٢٦ـــ٢٠٠٥) ص٤١٢ـــ ٤٧٢.

علم البرديات ـــ رنيف جورج خوري.الاساس في فقه اللغة العربية اشرف علي تحريره، أ. د. فولفدرتيرش. ص١٦٣ ـــ ٢٠٤.

علم التوثيق الشرعي ـــ عبد الله بن محمد بن سعيد الحجيلي، ط١، الرياض مكتبة الملك فهد الوطنية، ... ـــ ٢٠٠٣، السلسـلة الاولى ـــ ٣٦.

علم المخطوطات ـــ جرهارد اندرس ـــ الاســاس في فقــه اللغة العربية. اشرف على تحريره، أ. د. فولفديتويش. ص٢٠٨ـــ ٢٤١.

علي بن زياد (ت ١٨٣هـ) من علماء ليبيا في القرن الثاني الهجري ـــ الصيد ابو ديب. أعمال ندوة التواصل الثقافي بين أقطار المغرب العربي تنقلات العلماء والكتب. ص٤٢٣ـــ ٤٣٨.

العناصر البلاغية والنقـدية في شـرح ديوان الحماسـة لأبي علي المرزوقي ـــ د: الهام السوســي العبـد اللوي. مجلة مجمع اللغة العربيــة (دمشق) ج٣، مج٧٩ (١٤٢٥ ـــ ٢٠٠٤) ص٤٩١ـــ ٥٢٠.

الغريب في اللغة ـــ د: عبد الحسين المبارك. نصوص ودراسات لغوية مهداة لشيخ المدرســة الرمضانية الاســتاذ د: رمضان عبـد التواب، ص١٠١ ـــ ١٢٢

الغزو المغولي لديار الاسلام ـــ الفريق الركن الدكتور محمد فتحـي امين، ط ـــ١، دمشق دار الاوائل للنشــر والتوزيع، ... ـــ ٢٠٠٥، ٢٤٠ص

ـ ف ـ

فتاوى الشيخ الامام محمد الطاهر بن عاشور ـــ جمع وتحقيق د. محمد بن ابراهيم ابو زغيبة، ط١، دبي الامارالت العربية المتحدة، منشـورات مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، ... ـــ ٢٠٠٤م، ٤٩٥ ص.

كتاب فتح الوصيد في شرح القصيد ـــ للعلم السخاوي علم الدين ابي الحسن علي بن محمد المصري الشامي (٥٥٨ـــ ٦٤٣هـ/١١٦٣ـــ ١٢٤٥) تح ودراسة د: مولاي محمد الاديسي الطاهري، ط٢، الرياض مكتبـــة الرشـــد ناشـــرون، ١٤٢٦ـــ٢٠٠٥، ١ـــ٤ ج،١٩٦ص+١٩٧ص ـــ ٦١٧ص+٦١٩ص ـــ ١٠٨٨ص

+١٠٨٩ص ــ ١٥١٢. سلسلة رسائل جامعية ــ ٩٢. أصل الكتاب دراسة وتحقيقا رسالة دكتوراه دولة في الآداب (شعبة الدراسات الاسلامية) باشراف د: الراجي التهامي، جامعة محمد الخامس(الرباط) ١٤٢١ــ٢٠٠٠ أجيزت بمرتبة حسن جدا.

فتوح فلسطين تحقيقات تاريخية تكشف تفاصيل فتوح المناطق الفلسطينية في العصر النبوي والعصر الراشدي ــ اسامة جمعة الاشقر، ط١، دمشق دار الاوائل للنشر، والتوزيع، ....ــ٢٠٠٦، ١٨٤ص.

الفرق والمذاهب الاسلامية منذ البدايات النشأة، التاريخ، العقيدة، التوزع الجغرافي، سعد رستم، ط٤، دمشق، دار الاوائل للنشر والتوزيع، ....ــ٢٠٠٦، ٤٠٠ص

الفروق، لعبد الوهاب بن علي بن نصر الثعلبي البغدادي المالكي الفقيه القاضي (٣٦٢ــ ٤٢٢هـ/٩٧٣ــ١٠٣١م) تح: محمود سلامة الغرياني ط١، دبي الامارات العربية المتحدة، دار البحوث للدراسات الاسلامية واحياء التراث، ١٤٢٤ــ٢٠٠٣.

الفسر، لأبي الفتح عثمان بن جني الموصلي البغدادي النحوي (٣٣٠ــ٣٩٢هـ/٩٤٢ــ١٠٠١م) حققه وقدم له د: رضا رجب، ط١، دمشق، منشورات دار الينابيع، ....ــ٢٠٠٤، ١ــ٥ج، ٦٦٥ص+١٢١١ص+٨٥٦ص+٨٠ص+١١٠٦ص اشتمل الجزء الخامس على الفهارس العامة للكتاب. والحق المحقق به الجزء السادس وهو قشر الفسر للشيخ العميد ابي سهل محمد بن الحسن بن علي الزوزني، واستقل الجزء الاول بالدراسة الضافية المبسوطة التي تكلم فيها على ابن جني حياته وآثاره وعصره ومنهجه في (الفسر) ومصادره فيه وتاثيره في شروح ديوان المتنبي ومآخذ العلماء عليه فيه.

نصوص الفصول، وعقود العقول ــ لابن سناء الملك عز الدين ابي القاسم هبة الله بن جعفر بن المعتمد السعدي المصري الاديب الشاعر (٥٥٠ــ ٦٠٨/ ١١٥٥ــ١٢١٢) دراسة وتحقيق محمد محمد عبد الجواد باشراف د: صلاح الدين الهادي راجعه واعتنى به: مختار (غباج) ط١، القاهرة، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ١٤٢٦ــ٢٠٠٥، ٥٧٢ص. أصل الكتاب دراسة وتحقيقا رسالة ماجستير باشراف د: صلاح الدين الهادي، قسم الدراسات الادبية، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة ....ــ....

الفقه السياسي الاسلامي ــ خالد الفهداوي، ط٢، دمشق، دار الاوائل للنشر والتوزيع، ....ــ٢٠٠٥، ٥٢٨ص

الفكر التربوي في الاندلس خلال القرن الخامس والسادس الهجريين ــ ندوى محمد محمد شريف الشيخاني، رسالة دكتوراه فلسفة والفلسفة التربوية، جامعة بغداد، ....ــ٢٠٠٣، ١٣٨ص.

الفكر الشيعي المبكر: تعاليم الامام محمد الباقر ــ الرزينة . ر. لالاني، ط١، بيروت، دار الساقي، ....ــ٢٠٠٤، ٢١٦ص.

الفلسفة الالهية عند اثير الدين الابهري دراسة وتحقيق لمخطوط الهداية في الحكمة ــ عباس محمد حسن سليمان، ط١، الاسكندرية (مصر) منشورات دار المعرفة الجامعية، ....ــ٢٠٠٣، ٢٠٧ص.

فلسفة الترقي والولاية عند الشيخ محيي الدين بن عربي ــ منى غزال، ط١، دمشق، دار الاوائل للنشر والتوزيع، ....ــ٢٠٠٦، ٣٢٠ص.

فكاهات الاسمار ومُذَهَّبات الاخبار والاشعار لأبي الحسن علي بن عبد الرحمن بن هذيل الفزاري الغرناطي الاندلسي (ت بعد ٧٩٤هـ/بعد١٣٩٢م) تحقيق وتقديم وتعليق د: عبد الله حمادي، ط١، الكويت منشورات مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للابداع الشعري. طبع طباعة شركة سيتي جرافيك، ١٤٢٥ــ٢٠٠٤،٤٥٦ص.

فهرس أصحاب المقالات في مجلة اللسان العربي ــ عدنان عبد ربه. مجلة اللغة العربية (دمشق) ج٢، مج ٨٠ (١٤٢٦ــ٢٠٠٥) ص٣٦٧ــ٣٩٠ ((٦))

فهرس التراكيب والنماذج النحوية في كتاب المقتضب لابي العباس محمد بن يزيد المبرد ــ مؤمن بن صبري غنام. مجلة الدراسات اللغوية (الرياض) ع٣، ج٦ (١٤٢٥ ــ ٢٠٠٤) ص١٨٩ ــ ٢٤٢(ق-١) ج٤، مج٦ (١٤٢٥ ــ ٢٠٠٥) ص٢٣٥ ــ٢٩٩.

فهرس المخطوطات الاصلية ــ جامعة الكويت، الكويت، ادارة المكتبات في الجامعة، ....ــ٢٠٠٣، ١ــ٣ج.

فهرس المخطوطات الطبية في المنظمة الاسلامية للعلوم الطبية. عبد الرحمن عبد الله العوضي، الكويت، المنظمة الاسلامية للعلوم الطبية ــ ٢٠٠٣.